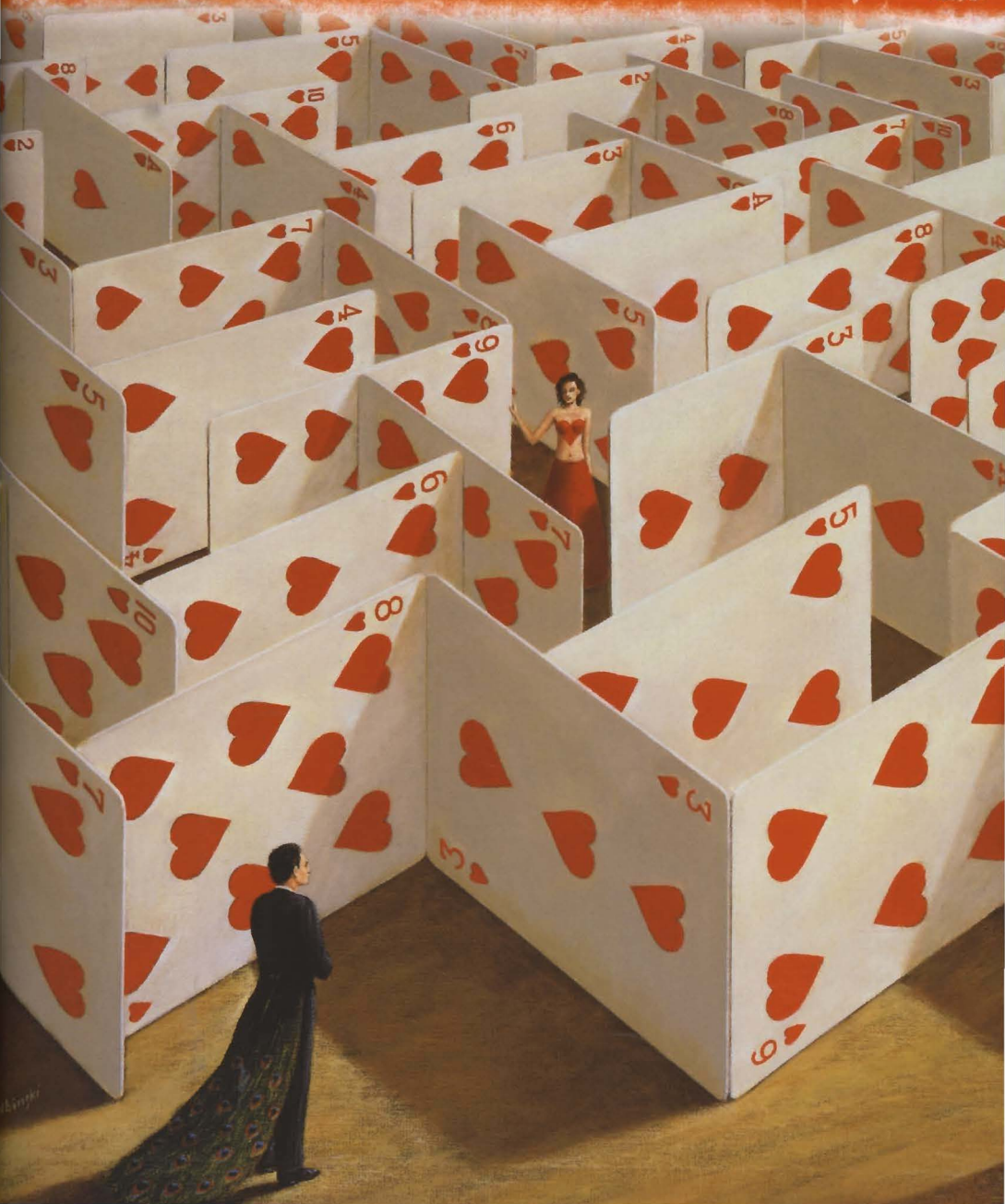
Wolfgang Amadeus MOZART

DON GIOVANNI

OPERA Wrocławska

maj 2011



OPERA WROCŁAWSKA

INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO

EWA MICHNIK
DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY

DON GIOVANNI

WOLFGANG AMADEUS MOZART

LIBRETTO LORENZO DA PONTE

OPERA W 2 AKTACH | OPERA IN 2 ACTS

PRAGA, 1787 PRAPREMIERA | WORLD PREMIERE
WARSZAWA, 1789 PREMIERA POLSKA | POLISH PREMIERE

SPEKTAKLE PREMIEROWE | PREMIERES

SO | SA **28 V 2011 19:00**

ND | SU **29 V 2011 19:00**

ADAPTACJA SPEKTAKLU TEATRU WIELKIEGO – OPERY NARODOWEJ
ADAPTATION OF THE SPECTACLE OF TEATR WIELKI – OPERA NARODOWA

CZAS TRWANIA SPEKTAKLU | DURATION: 210 MIN.
1 PRZERWA | 1 INTERVAL

SPEKTAKL WYKONYWANY JEST W JĘZYKU WŁOSKIM Z POLSKIMI NAPISAMI
ITALIAN LANGUAGE VERSION WITH POLISH SURTITLES

SEZON JUBILEUSZOWY
65-LECIE POLSKIEJ SCENY OPEROWEJ WE WROCŁAWIU
JUBILEE SEASON
65TH ANNIVERSARY OF THE POLISH OPERATIC STAGE IN WROCŁAW

DOLNY ŚLĄSK INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

kandydat wrocław europejska stolica kultury 2016

TAURON POLSKA ENERGIA

OFICJALNY PARTNER
65. JUBILEUSZOWEGO SEZONU OPERY WROCŁAWSKIEJ
AN OFFICIAL PATRON OF WROCŁAW OPERA 65TH JUBILEE SEASON

realizatorzy
producers

REALIZATORZY | PRODUCERS

Jari Hämäläinen
Kierownictwo muzyczne, dyrygent | Musical direction, conductor

Mariusz Treliński
Reżyseria | Stage direction

Boris Kudlička
Dekoracje | Set designs

Arkadius
Kostiumy | Costume designs

Emil Wesołowski
Choreografia | Choreography

Felice Ross
Reżyseria świateł | Lighting design

Bassem Akiki
Dyrygent | Conductor

Anna Grabowska-Borys
Przygotowanie chóru Opery Wrocławskiej | Wrocław Opera choir master

Jerzy Krysiak
Współpraca reżyserska | Stage direction cooperation

Hanna Marasz
Asystent reżysera | Assistant director

Joanna Maria Kuś
Asystent scenografa | Assistant set designer

Agata Koschmieder
Współpraca kostiumograficzna | Costume design cooperation

Anna Makuracka
Tłumaczenie libretta | Libretto translation

Nadezda Gordeeva, Olesya Tutova, Katarzyna Pawłowicz
Korepetytorzy solistów | Soloists' coaches

Rafał Olbiński
Autor plakatu | Author of the poster

obsada

cast

OBSADA | CAST

Don Giovanni
Mariusz Godlewski*
Jacek Jaskuła

Komandor
Daniel Borowski*
Wiktor Gorelikow

Donna Anna
Anastazja Lipert
Iwona Socha*
Marta Wyłomańska*

Donna Elvira
Anna Bernacka
Katarzyna Haras

Don Ottavio
Rafał Bartmiński*
Sang-Jun Lee*
Łukasz Gaj

Leporello
Adam Palka*
Marek Paśko
Bartosz Urbanowicz*

Zerlina
Joanna Moskowicz
Iryna Zhytynska

Masetto
Remigiusz Łukomski*
Marcelo Andrés San Martin

*gościnnie | special guest

Soliści, orkiestra, chór i balet Opery Wrocławskiej
Soloists, orchestra, choir and ballet of Wrocław Opera

DYREKCJA ZASTRZEGA SOBIE PRAWO DO ZMIAN W OBSADACH.
THE CURRENT CAST IS SUBJECT TO CHANGE.

DON JUAN - BUNTOWNIK Z WYBORU

ANDRZEJ CHODKOWSKI

Opowieści o rozwiązłym grandzie hiszpańskim, który za swe niecne czyny ponosi zasłużoną karę, krążyły po Hiszpanii już od średniowiecza. Zrazu bohater romansów ludowych, przybrał postać literacką pod piórem mnicha dominikańskiego Tirso de Moliny, jednego z koryfeuszy złotego wieku hiszpańskiej literatury, następcy Lope de Vegi, a poprzednika Calderona. W komedii *Uwodziciel z Sewilli i Kamienny gość* (1630) Tirso stworzył wzór bohatera dla całej rzeszy naśladowców, zwłaszcza w osiemnastowiecznej Italii. Don Juan Moliny jest awanturnikiem, kobieciarzem, potrafi być wiarołomnym kłamcą, nawet mordercą. Ale nie jest zwykłym zbrodniarzem, jednobarwnym czarnym charakterem. Jest młody, piękny, odważny, rycerski, wzbudza sympatię widzów, śledzących w napięciu jego postępki i ulegających czarowi niezwykłej osobowości. Budzi współczucie, gdy traci pewność siebie, ogarniają go skrupuły, a w obliczu nieuchronnej śmierci woła, daremnie zresztą, o spowiednika.

Odmienny wariant postaci stworzył kilkadziesiąt lat później Molier, mistrz komedii francuskiej. Jego *Don Juan* (1665) jest równie piękny, odważny i rycerski, a sztuką uwodzenia posługuje się ze zniewalającą biegłością. Jest jednak zdeklarowanym i konsekwentnym bezbożnikiem, programowym nihilistą. Nie tylko wtedy, gdy zwalcza pobożne komedianctwo, obłudne udawanie wiary i świętości (co Molier wcześniej rozwinął w *Świętoszku*), ale i wówczas, gdy sam użyje tej metody dla własnych celów.

Przytoczone modele – Tirso de Moliny i Moliera – w najróżniejszych odmianach posłużyły za punkt wyjścia dziesiątkom autorów, żerujących na modnym temacie. Postać Don Juana rychło nabrała znaczenia symbolicznego, jak postacie Don Kichota, Hamleta czy Fausta. Jedni powielali model bliższy Molierowi, model dwuwymiarowy, dwubarwny, przeciwstawiający piękno szpetocie, inni, idąc śladem Tirso de Moliny, wprowadzali więcej barw, pozwalali Don Juanowi tracić pewność siebie, krytycznie oceniać swe postępki, kochać szczerze i cierpieć. Między dwiema skrajnymi postawami rozciągała się pełna gama rozwiązań pośrednich.

Wielka była różnorodność sztuk o sławnym andaluzyjskim szlachcicu: od głupawych fars dla gawiedzi, improwizowanych komedii jarmarcznych czy komedii kukiełkowych, po znacznie rzadsze ambitne sztuki dla prawdziwego teatru. We Włoszech próbę uszlachetnienia obiegowego wątku podjął Carlo Goldoni (*Don Giovanni Tenorio albo rozpustnik*, 1736). W teatrze muzycznym *Don Giovanni* zagościł już w XVII w., a w stuleciu następnym, szczególnie w drugiej połowie, powstały dziesiątki kolejnych opracowań. W 1761 r. wystawiono sławny reformatorski balet Christopha Willibalda Glucka *Don Juan albo kamienna uczta*, dobrze znany Mozartowi, zaś lata siedemdziesiąte przyniosły prawdziwy zalew operowych *Don Giovannich i Kamiennych gości*, głównie w Italii.

Za przykład postawy bliższej Tirso de Molinie może posłużyć *Kamienny gość albo rozpustnik ukarany* Vincenzo Righiniego, dyrektora wiedeńskiej opery włoskiej. Buffa miała premierę na scenie Opery w Pradze (1776), rok później pojawiła się w Wiedniu. Mozarta nie było wtedy w stolicy, ale mógł poznać operę Righiniego po osiedleniu się nad Dunajem. Doceniał zręczność kompozytorską Włocha, jednak zarzucał mu podkradanie cudzych pomysłów. Również librecista Righiniego, Nunziato Porta, składał swe libretta z urywków istniejących sztuk. Z jego tekstu skorzysta parę lat później nasz „importowany" warszawiak Gioacchino Albertini, którego *Don Giovanni* w przekładzie Wojciecha Bogusławskiego (*Don Juan albo Ukarany libertyn*, 1783) przez ćwierć wieku współzawodniczyć będzie (i to całkiem skutecznie!) z arcydziełem Mozarta.

Przykładem postawy bliższej Molierowi jest jednoaktowa buffa Giuseppe Gazzanigi do libretta Giovanniego Bertatiego *Don Giovanni albo Kamienny gość*, wystawiona w Wenecji w lutym 1787 r., zaledwie kilka miesięcy przed praską premierą Mozarta. Nie ulega wątpliwości, że właśnie to wydarzenie dało asumpt do wyboru tematu. Lorenzo Da Ponte był w tym czasie bardzo zajęty. Poza Mozartem otrzymał prawie jednocześnie zamówienia od dwóch innych kompozytorów. Nie chciał zawieść żadnego. Pisał równolegle trzy libretta, przeskakując ustawicznie od jednego do drugiego. Za zgodą Mozarta postanowił zatem odstąpić od tworzenia dlań całkiem nowego tekstu i dokonać swobodnej adaptacji tekstu Bertatiego. Materiały z Wenecji bardzo szybko dotarły do Wiednia, dzięki czemu pierwsze fragmenty libretta – w postaci mocno przez Da Pontego wygładzonej i rozbudowanej – znalazły się w ręku Mozarta już w marcu.

Bezprzykładny triumf, jaki odniosło w Pradze *Wesele Figara*, dobrze rokował na przyszłość. Opera wciąż utrzymywała się w repertuarze, przynosiła trupie włoskiej niemałe zyski, melodie śpiewano i grano na ulicach, w ogrodach, piwiarniach, przerabiano na fortepian, na zespoły dęte, kameralne. Pasquale Bondini, szef praskiej trupy, liczył na podobny sukces kolejnej opery Mozarta. Stąd nowe zamówienie kierowane do wiedeńskiego mistrza, przyjęte przez Mozarta z ochotą. Był mile poruszony uwielbieniem, jakie wzbudził nad Wełtawą, sukcesem ostro kontrastującym z raczej chłodną reakcją na *Figara* w Wiedniu. Dobrze się czuł pośród Czechów, cieszyła myśl o ponownej podróży do Pragi.

Od wiosny 1787 r. partie tekstu zaczęły spływać do kompozytora. Zrazu Mozart poświęcał *Don Giovanniemu* tylko część czasu, o czym świadczą powstające równolegle inne wielkie kompozycje, od lata opera wysunęła się na pierwszy plan. „Na twój list – donosił siostrze – odpowiem tym razem krótko i pospiesznie, bo mam strasznie dużo pracy." Robota wcale nie szła jak po maśle. Da Ponte miał wprawdzie do dyspozycji tekst Bertatiego, ale trzeba było konstrukcję jednoaktową rozbudować do dwóch aktów, czyli drugi akt powiększyć co najmniej dwukrotnie, poza tym wyczyścić chropawy język mniej utalentowanego kolegi. Także komponowanie trochę kulało. Mozart miał chwalebny zwyczaj pisać opery dla konkretnych śpiewaków, wykorzystywać wszystkie walory głosu i techniki wokalnej, a skrywać ewentualne niedostatki. Po części mógł tworzyć muzykę w Wiedniu, znał bowiem niektórych śpiewaków praskiej trupy. Byli to ci sami artyści, którzy poprzednio wystąpili w *Weselu Figara* – hrabia Almaviva miał się przeistoczyć w Don Giovanniego, Figaro w Leporella, Zuzanna w Zerlinę. Znał jednak nie wszystkich i to właśnie spowodowało, że wyruszając do Pragi pierwszego października w towarzystwie żony, wiózł ze sobą bardzo niekompletną partyturę, pozbawioną uwertury, paru numerów solowych i całego drugiego finału. Można było przewidzieć, że nie wszystko pójdzie jak z płatka.

Praga powitała Mozarta jak najserdeczniej: „Nasz sławny Mozart przyjechał znowu do Pragi. Informują nas, że w tutejszym Teatrze Narodowym zostanie wystawiona po raz pierwszy jego nowa opera *Kamienna uczta*." Premierą chciano uświetnić pobyt w Pradze arcyksiężniczki Marii Teresy, bratanicy cesarza. Maria Teresa poślubiła niedawno

per procura saskiego księcia Franza Clemensa i udawała się przez Pragę do Drezna na spotkanie z małżonkiem. Towarzyszył jej w podróży młodszy brat, Franciszek. Oboje przywdzieją w przyszłości korony: Franciszek zostanie cesarzem Austrii, Maria Teresa – królową Saksonii. Wizyta arcyksiążąt była dla prażan ważnym wydarzeniem. Premiera *Don Giovanniego* miała stanowić jej artystyczną kulminację. A jednak z różnych przyczyn nie doszło do niej w terminie i trzeba się było zadowolić powtórzeniem *Wesela Figara*. W konsekwencji Maria Teresa nie obejrzała specjalnie dla niej przygotowywanej opery...

Znając tempo pracy Mozarta w sytuacjach wymagających pośpiechu, można być pewnym, że w porę dopisał brakujące numery i nie on był przyczyną opóźnień, zwłaszcza że do Pragi przyjechał Da Ponte i na gorąco wprowadzał ostatnie retusze. Zawinił teatr, który nie poczynił zawczasu niezbędnych przygotowań, oraz śpiewacy, nie potrafiący opanować w krótkim czasie trudnych partii. Może zresztą sami autorzy nie śpieszyli się z próbami w przekonaniu, że historia paskudnego rozpustnika nie jest najzręczniejszym tematem dla uhonorowania młodziutkiej oblubienicy.

Tak więc premiera *Don Giovanniego* została przesunięta o dziesięć dni. Ale nie skończyły się kłopoty. „Jedna ze śpiewaczek zachorowała – pisał Mozart – i nastąpiła nowa zwłoka. A poza tym trupa jest bardzo nieliczna i impresario okropnie się o nią boi, ludzi oszczędza jak może w obawie przed niespodziewaną niedyspozycją, co by uniemożliwiło wystawienie jakiejkolwiek opery." Do premiery doszło wreszcie 29 października 1787 r. Prażanie nie zawiedli Mozarta – *Don Giovanni* wzbudził entuzjazm. Pośród tłumnie przybyłej publiczności zasiadł na widowni przebywający akurat w Pradze 62-letni Giacomo Casanova, co z uwagi na temat sztuki wydaje się osobliwym zbiegiem okoliczności. Życzliwa prasa nie szczędziła pochwał: „W poniedziałek 29-go włoskie towarzystwo operowe wystawiło niecierpliwie oczekiwaną operę mistrza Mozarta *Don Giovanni albo Kamienna uczta*. Znawcy i muzycy twierdzą, że czegoś równie wspaniałego jeszcze w Pradze nie widzieli. Pan Mozart sam dyrygował. Gdy pojawił się przed orkiestrą, zgotowano mu trzykrotną owację, która powtórzyła się przy wyjściu." Sam Mozart napisał: „Próbują mnie namówić, bym tu jeszcze pozostał przez kilka miesięcy i napisał nową operę. Niestety, tej bardzo ponętnej propozycji nie mogę przyjąć." Nie wiemy, dlaczego odmówił. Był

wolnym artystą, mógł się przenieść do Pragi. Czesi z pewnością nie odwróciliby się od niego, jak to uczynią w nieodległym czasie wiedeńczycy. A włoski zespół z Pragi, tym razem pod kierownictwem reżysera praskiego przedstawienia Domenico Guardasoniego, półtora roku później uda się do Warszawy i tam zaprezentuje Mozartowską buffę w premierowej po części obsadzie.

Praskie triumfy Mozarta narobiły trochę szumu w stolicy cesarstwa. Cesarz zapragnął pokazać wiedeńczykom *Don Giovanniego*. Do premiery doszło w maju 1788 r. Mozart, pomny doświadczeń z *Figarem*, dokonał zmian – to i owo dodał, skreślił, zamienił. Nie pomogło. Zakochani w słodkim *bel canto* wiedeńczycy, z trudem godzili się z proponowanym przez Mozarta stylem dramatycznym. To wtedy miały paść często cytowane słowa cesarza: „Opera jest boska, jest może piękniejsza od *Figara*, ale to nie jest potrawa na zęby moich wiedeńczyków." Mozart odrzekł nie zmieszany: „Dajmy im czas, by to przeżuli." Istotnie, *Don Giovanni* miał piętnaście powtórzeń, a chłód zdawał się stopniowo ustępować.

* * *

Mozart jako twórca operowy przez całe swe dorosłe życie dążył do wielkiej syntezy teatru włoskiego, francuskiego i niemieckiego. Nie interesowała go czystość reguł konkretnego gatunku operowego, na pierwszy plan wysuwał potrzeby dramaturgii. Był świetnie przygotowany do realizacji tego celu. Poza mistrzowskim opanowaniem technik kompozytorskich, nieskazitelnym słuchem, pamięcią muzyczną i wyobraźnią, natura obdarzyła go jeszcze jednym talentem, niekiedy bardzo dla muzyka niebezpiecznym. Miał mianowicie niezwykłą łatwość rozpoznawania, przyswajania i posiłkowania się rozmaitymi językami muzycznymi. Od dzieciństwa doskonale rozumiał styl paryski, londyński, wiedeński i włoski; znakomicie panował nad różnymi stylami muzyki operowej i kościelnej; poruszał się swobodnie po stylach wielu epok. Niejeden zdolny muzyk, obdarzony podobnymi talentami, błądził po manowcach, przeistaczał się w eklektyka, nietwórczo kopiował wzory poprzedników. U Mozarta wzory z przeszłości przybierały zawsze indywidualne oblicze, stawały się czymś nowym, jego własnym. O zdumiewająco wczesnej wszechstronności młodego artysty może świadczyć lektura samej tylko chronologicznie

ułożonej listy jego dzieł dramatycznych. Siedem pierwszych pozycji na tej liście, powstałych między dwunastym a siedemnastym rokiem życia, reprezentuje siedem różnych odmian teatru muzycznego: alegoryczną operę religijną do tekstu niemieckiego (*Die Schuldigkeit des ersten Gebots*), komedię łacińską (*Apollo et Hyacinthus*), włoską operę buffa (*La finta semplice*), niemiecki singspiel (*Bastien und Bastienne*), włoską operę seria (*Mitridate re di Ponto*) i dwie odmiany włoskiej serenady dramatycznej – rozbudowaną, z obfitym udziałem chóru i baletu (*Ascanio in Alba*) oraz skromniejszą rozmiarami, alegoryczną, pokrewną kantacie dramatycznej (*Il sogno di Scipione*). Za każdym razem Mozart musiał zgłębiać tajniki innego gatunku, szukać właściwych dlań środków, eksperymentować. Dopiero przy ósmym podejściu udało się sięgnąć po gatunek już znany, po włoską operę seria (*Lucio Silla*).

Dążenie do celu – syntezy różnych gatunków operowych – ułatwiał Mozartowi talent dramatyczny. Miał niezwykłe wyczucie sceny, był urodzonym dramaturgiem. W toku pracy dostosowywał libretto do swoich celów, dokonywał zmian, skreśleń i retuszy. Nie zależało mu przy tym na czysto literackiej wartości tekstów, chodziło przede wszystkim o ich przydatność dla potrzeb muzyczno-dramatycznych. Nigdy nie rezygnował z prymatu muzyki nad słowem. „Uważam, że w operze poezja powinna być posłuszną córą muzyki" – pisał do ojca. Toteż muzyka w jego operach pozostaje zawsze głównym nośnikiem akcji dramatycznej – charakterystyki postaci, uczuć i sytuacji scenicznych.

Tak też jest w *Don Giovannim*. Niektórzy zarzucają Da Pontemu sztuczne rozciąganie akcji w II akcie, którego znaczna część jest w istocie jedną wielką dygresją. Gdyby wystawić jego libretto w teatrze dramatycznym, z pewnością by to raziło. Ale nie w operze. Mozart akceptował „gadulstwo" Da Pontego. Dzięki temu zyskaliśmy kilka cudownych scen i dowiedzieliśmy się o bohaterach wielu nowych rzeczy.

Don Giovanni jest klasyczną buffą, realizuje wszystkie reguły tego gatunku. Dlatego nazywanie jej operą „semiseria" jest nietrafne. Obecność wątków poważnych była w buffie możliwa i często praktykowana. Tyle że większość autorów szła za modą i wątki takie traktowała jako parodię opery seria. Mozart podszedł do tekstu z całą powagą: swą muzyką pogłębił charakterystykę postaci, uwiarygodnił konflikty, pozwolił widzom

śledzić osobliwości ludzkich postaw, wglądać w otchłanie ludzkich dusz. To wszystko znajduje odbicie w obszernych scenach, rozsadzających numerową strukturę dzieła i podporządkowanych dramaturgii, bardzo nowoczesnych, jak w genialnej introdukcji I aktu i obu mistrzowskich finałach.

Historia Don Juana z Sewilli doskonale nadawała się do takiego przemieszania pierwiastków serio i buffo. Jest to przecież tragikomedia; jakiekolwiek inne ujęcie kłóciłoby się z tradycją, zmierzałoby albo ku farsie, albo ku tragedii. Sferę serio reprezentują w *Don Giovannim* Donna Anna, Donna Elvira i Don Ottavio. Pierwsza dyszy pragnieniem zemsty na mordercy ojca, jej aria w I akcie to istna kipiel namiętności. Później jej portret psychologiczny bardzo się wzbogaca, nabiera subtelności, szlachetności. Donna Elvira – porzucona, poniżana i ośmieszana przez kochanka, wzrusza swym niesłabnącym na przekór okolicznościom uczuciem. Don Ottavio to dla kontrastu postać liryczna, nieco mdła, jego kwestie ociekają słodyczą prawdziwego *bel canto*. Do sfery buffo należą Don Giovanni, Leporello oraz Zerlina wraz z narzeczonym. Obraz tytułowego bohatera, stworzony przez Bertatiego i Da Pontego, zdradzający wyraźne powinowactwo z tradycją molierowską, jest mało sympatyczny, przedstawia człowieka pięknego i odważnego, ale zdolnego popełnić najgorszą podłość. Muzyka nieco łagodzi ten wizerunek. Mistrzostwo, z jakim Mozart naświetlił jego przepyszną sztukę uwodzenia w sławnym duecie z Zerliną jest zniewalające. Leporello świetnie reprezentuje kategorię osiemnastowiecznego sługi: jest obłudny, tchórzliwy, chciwy, czytaj: normalny. Jego partia zajmuje w operze centralne miejsce, jest tłem wszelkich wydarzeń, a wypełniają ją najpiękniejsze pomysły muzyczne (aria katalogowa!), także w scenach zbiorowych (cudowny sekstet w II akcie). Pod tym względem z partią Leporella może rywalizować rola Zerliny, urzekającej zarówno swą naiwnością, jak i sprytem. Galerię postaci uzupełnia Komandor, czy raczej jego statua, która w finale przemawia z groźną godnością, przypominającą scenę wyroczni z *Idomeneusza*.

Jest kilka oper Mozarta, o których można by orzec, zależnie od gustu, przekonań i preferencji, że są najpiękniejsze. Gdyby jednak przyszło do ankiety, *Don Giovanni* wysunąłby się zapewne przed innymi na pierwsze miejsce.

DON JUAN – A REBEL BY CHOICE

ANDRZEJ CHODKOWSKI

The stories about dissipated Spanish grandee, who receives a deserved punishment for his infamous actions, have been told in Spain since the Middle Ages. Once a hero of the folk's romances, became the literary character thanks to the Dominican monk Tirso de Molina, one of the Coryphaeus' of the Spanish literature's golden age, the successor of Lope de Vega and the predecessor of Calderon. In a comedy *The Trickster of Seville and the Stone Guest* Tirso created a character's pattern for a whole multitude of imitators, especially in the eighteenth century Italy. Molina's Don Juan is a braggart, ladies' man, capable of being an unfaithful liar, even a murderer. He is not a regular criminal, monochromatic black character though. Young, beautiful, brave, chivalrous, he raises liking in the audience, which follows his actions in tension and succumb to the charm of his extraordinary personality. Arousing compassion when he loses confidence, filled with scruples, and facing the inevitable death he screams, however in vain, for the confessor.

The alternative version of this character was created several dozen years later by Moliere, the master of French comedy. His *Don Juan* (1665) is equally beautiful, brave and chivalrous, using the art of seduction with a captivating proficiency. He is, however, a declared and consistent atheist, a programmatic nihilist. Not only when he fights a devout pretence, false faith and sanctity (what Moliere developed earlier in *Tartuffe*), but also when he uses this method himself for his own purposes.

The mentioned models – Tirso de Molina's and Moliere's – in various modifications were the starting point for tens of authors preying on the popular subject. Soon Don Juan became a symbolic character, like Don Kichot, Hamlet or Faust. Some copied the Moliere-like model, two-dimensional, two-colour, contrasting beauty and ugliness, others, following Tirso de Molina, introduced more colours, allowing Don Juan to lose his confidence, critically judge his actions, love truthfully and suffer. Between these two extreme attitudes, expanded a variety of indirect solutions.

There was a great diversity of works about the famous Andalusian nobleman: from soft-headed farces for the mob, improvised fairground comedies or puppet comedies to much more rare, ambitious works for the real theatre. In Italy Carlo Goldoni tried to ennoble the current thread (*Don Giovanni Tenorio or the Dissolute*, 1736). *Don Giovanni* appeared in the music theatre already in the 17th century, and in the next century, especially in its second half, tens of new elaborations arouse. In 1761 the famous reformative ballet by Christoph Willibald Gluck *Don Juan or the Stone Guest* was staged, well known to Mozart, while the seventies brought a real flood of the opera *Don Giovanni's and Stone Guests*, especially in Italy.

An example of the attitude closer to Tirso de Molina's may be represented by *The Stone Guest or the Dissolute* by Vincenzo Righini, director of the Italian opera in Vienna. The buffa's premiere took place in Prague Opera (1776), a year later appeared in Vienna. Mozart was not present in the capital city at that time, but he had the possibility to watch the Righini's opera after settling by the Danube. He appreciated the composing agility of the Italian, although he accused him of stealing other people's ideas. Also Righini's librettist, Nunziato Porta, was creating his librettos from the pieces of already existing works. Several years later this text was used by our "imported" citizen of Warsaw – Gioacchino Albertini, whose *Don Giovanni*, translated by Wojciech Bogusławski (*Don Juan or the Libertine Punished*, 1783) competed for a quarter of the century (quite successfully!) with Mozart's masterpiece.

An example of the attitude closer to Moliere is the one-act buffa by Giuseppe Gazzaniga to the libretto by Giovanni Bertati *Don Giovanni or the Stone Guest*, staged in Venice in February 1787, just several months before the Mozart's premiere in Prague. It is unquestionable, that this event was a motive for choosing the subject. Lorenzo Da Ponte was very busy back then. Except for Mozart, he received orders from two different composers almost at the same time. He did not want to disappoint any of them. He was writing three librettos simultaneously, jumping constantly from one to another. By Mozart's assent he decided to abandon writing a whole new text and made a free adaptation of Bertati's text. The materials from Venice were delivered to Vienna very quickly, thanks to what the first fragments of the libretto – fielded and expanded by Da Ponte – were in the hands of Mozart already in March. The unexampled triumph, that *The Marriage of Figaro* achieved in Prague, was promising

for the future. The opera was still in the repertoire, bringing the Italian troupe a fine benefits, the melody was sang and played in the streets, gardens, pubs, converted for a grand piano, for wind groups, chamber groups. Pasquale Bondini, the leader of the Prague's troupe, was hoping for a similar success of the next opera by Mozart. Therefore another order for the Wienmaster, willingly accepted by Mozart. He was moved by the adoration which he caused by The Vltava, success strongly contrasting with a rather cold reaction about Figaro in Vienna. He felt good among Czechs and was pleased at the thought of returning to Prague.

Since the spring of 1787 the composer started to receive parts of the text. At first Mozart only devoted a part of his time to *Don Giovanni*, what is proved by other compositions arising simultaneously, but since summer the opera advanced to the foreground. "To your letter – he wrote to his sister – I respond shortly and in a hurry this time, because I have a lot of work to do." Work was not advancing swimmingly at all. Even though Da Ponte had Bertati's text, it still required reconstructing from the one-act into two-act form, so the second act had to be extended at least doubly, apart from that he had to clear the rough language of his less talented colleague. There was also no visible progress in composing. Mozart had a praiseworthy habit of writing operas for particular soloists, using the voices' qualities, vocal techniques and hiding possible defects. He could create music in Vienna, as he knew some of the singers from the Prague's troupe. These were the same artists that recently performed in *The Marriage of Figaro* – Count Almaviva was to transform into Don Giovanni, Figaro in Leporello, Susanna in Zerlina. However, he did not know all of them, and when he left to Prague on the 1st of October accompanied by his wife he had an incomplete score, without the overture, couple of solo parts and the whole second final. It could have been foreseen, that everything is not going to be all right.

Prague welcomed Mozart heartily: "Our famous Mozart arrived to Prague again. We are being informed, that in the local National Theatre his new opera *The Stone Feast* is going to be staged." The premiere was supposed to be a celebration of the archduchess' Maria Teresa, niece of the emperor, presence in Prague. Not long ago Maria Teresa married, per power of attorney, the Saxon duke Franz Clemens, and was going to Dresden through Prague to meet her husband. She was accompanied by her younger brother Franciscus. They both

would eventually be crowned: Franciscus as the emperor of Austria, Maria Teresa as the queen of Saxony. The visit of both archduke and archduchess was an important event for Prague citizens. The premiere of *Don Giovanni* was to be its artistic culmination. However, it was not staged at that time, and repeating *The Marriage of Figaro* had to suffice. Therefore Maria Teresa did not watch the opera specially composed for her...

Knowing Mozart's work pace in situations requiring hurry, it was certain, that he added the missing parts on time and they were not the reason of the delay, especially after De Ponte arrived to Prague and did the final retouching. The theatre was to blame, because it failed to make all the essential preparations, as well as the soloists, who were not able to master the difficult parts in a short time. Maybe the authors themselves were not hurrying with the rehearsals, thinking that the story of the hideous dissolute is not the most appropriate subject to honour the young bride.

Therefore the *Don Giovanni's* premiere was postponed for ten days. The trouble were not over though. "One of the soloists fell sick – wrote Mozart – and we had a delay. Also the troupe is some few and impresario is horribly worried about it, the actors are not overstrained in case of an unexpected indisposition, what would make staging any opera impossible." The premiere finally took place on the 29th of October 1787. Mozart was not disappointed by Prague's citizens – *Don Giovanni* arouse enthusiasm. Among the crowded audience sat, present in Prague back then, 62-year old Giacomo Casanova, what in the matter of work's subject seemed to be a peculiar coincident. Kind newspapers praised on it: "On Monday the 29th the Italian opera company staged the long awaited opera by master Mozart, *Don Giovanni or the Stone Feast*. Authorities and musicians claim, that they have yet to see something equally wonderful in Prague. Mr. Mozart conducted himself. When he appeared before the orchestra, he received a triple ovation, repeated by an another one while he was leaving." Mozart himself wrote: "They are trying to convince me to stay here for a couple more months and write a new opera. Unfortunately, I can't accept this tempting offer." We do not know why he refused. Being a free artist, he could move to Prague. It is certain that Czechs would not turn their backs on him, as Vienna did before. The Italian troupe from Prague, this time directed by a local director of Domenico Guardasoni's show, one and a half year later will go to Warsaw and stage the Mozart's buff with a part of the premiere's cast.

Prague's triumphs caused some noise in the capital of the empire. The emperor wanted to show *Don Giovanni* to Viennese. The premiere took place in May, 1788. Mozart, with experience from *Figaro* in his mind, made changes – some things were added, some removed or changed. That didn't help. Enamoured in sweet *bel canto*, Viennese could hardly accept the dramatic style proposed by Mozart. That is when the emperor is rumoured to have said these quotable words: "Opera is divine, maybe even more beautiful than *Figaro*, but that is not a suitable dish for my Viennese." Mozart answered unconfused: "Give them time to accustom to it." Indeed *Don Giovanni* was repeated fifteen times, and the coldness seemed to yield.

* * *

Mozart as an opera creator, endeavoured to a great synthesis of Italian, French and German theatres for his whole adult life. He did not care about the rules' clarity of each opera genre, dramaturgy needs were at the foreground. He was perfectly prepared to reach this goal. Not only had he the masterful control of composing techniques, immaculate hearing, music memory and imagination, the nature also gave him another talent, which happens to be dangerous for musicians. Namely, he recognized, acknowledged and used various music languages with an extraordinary ease. Since childhood, he understood Parisian, Londonese, Viennese and Italian style perfectly; managed different styles of opera and church music; moved smoothly through multiple era's styles. On the other hand, many musicians gifted with similar talents felt lost, transforming themselves into eclectics, uncreatively copying from their precursors. Mozart treated the precursors' patterns individually, they became something new and his own. An incredibly early versatility of the young artist is proved by the chronological list of his dramatic works. First seven of them, which were created when Mozart was between his twelfth and seventeenth birthday, represent seven different types of music theatre: allegoric religious opera to the German text (*Die Schuldigkeit des ersten Gebots*), Latin comedy (*Apollo et Hyacinthus*), Italian opera seria (*Mitridate re di Ponto*), and two variants of Italian dramatic serenade – expanded, with choir and ballet (*Ascanio in Alba*) and more demure, allegoric, familiar to a dramatic cantata (*Il sogno di Scipione*). Every time Mozart had to master another, look for suitable solutions, experiment. Not before eighth time did he start working with genre already known to him, which is the Italian opera seria (*Lucio Silla*).

Pursuing the goal – the synthesis of different kinds of opera – was facilitated by Mozart's dramatic talent. Having an incredible stage sense, he was a born dramatist. While working, he adjusted the libretto by making changes, deletions, retouches to his own purposes. Clearly literal value of the texts did not matter to him, it was all about the usefulness for music and dramatic purposes. He always found the music's primacy over the lyrics. "I think that when it comes to opera, the poetry should be an obedient daughter of music" – he wrote to his father. Therefore, music remains the main media of the dramatic action in his operas – description of the characters, feelings and scenic situations.

Don Giovanni is the perfect example of those tendencies. Some accuse Da Ponte of unnatural extending of the action in Act II, which significant part is actually a big digression. Staging his libretto in a dramatic theatre would obviously be found offensive. But not in an opera. Mozart accepted Da Ponte's verbosity. Thanks to that, we gained several marvellous scenes and learned many new things about the characters.

Don Giovanni is a classic buffa, it contains all the rules of this genre. Therefore, calling it "semiseria" opera is irrelevant. Solemn plots were possible, and often used, in buffas. However, most authors followed the trends, and found such plots a parody of the seria opera. Mozart treated the text with seriousness: his music deepened the characters' description, authenticated the conflicts, allowed the audience to follow the peculiarity of human attitudes and look into the abyss of human soul. All those aspects can be found in the extensive scenes bursting the numerable structure of the work, scenes that are subordinated to dramaturgy, very modern, just like in the genius introduction to Act I and both masterful finals.

The history of Don Juan from Seville was perfect for a combination of both seria and buffa. After all, it is a tragicomedy; any other depiction would not be coherent with the tradition and would lead to a farce or tragedy. The seria sphere is represented in *Don Giovanni* by: Donna Anna, Donna Elvira, Don Ottavio. First one pants with lust for revenge on her father's murderer, her aria in the Act I is an absolute welter of passion. Later her psychological characterization enriches by gaining subtlety and nobility. Donna Elvira – abandoned, humiliated and ridiculed by her lover, touches with her undiminishing emotion, in spite of the circumstances. On the contrary, Don Ottavio is a lyrical character, a bit indistinct, his

parts drip with the sweetness of a real bel canto. Don Giovanni, Leporello and Zerlina with her fiancé belong to the buffa sphere. The image of the title character created by Bertati and Da Ponte, revealing a clear relation to Moliere's tradition, lacks fondness, and presents a person that is both beautiful and brave, but also capable of vileness. The music, however, softens this characterization. The artistry, with which Mozart outlined his art of seducing in the famous duet with Zerlina, is captivating. Leporello represent the category of eighteenth century servant excellently: he is false, recreant, greedy: normal. His part takes the central position in the opera, giving a background for other threads, and is filled with the most beautiful music ideas (catalogue aria!), also in group scenes (wonderful sextet in the Act II). In this matter Zerlina's role can compete with Leporello's, captivating with both her naivety and cunning. The character's gallery is completed with the Commendatore, or rather his statue, which speaks in the final with a dreadful dignity that reminiscents The Oracle's scene from Idomeneus.

There are several operas created by Mozart, which could be easily claimed, depending on ones preferences, to be the most magnificent. If there was a poll, *Don Giovanni* would probably take the lead, though.

DON GIOVANNI. TREŚĆ INSCENIZACJI

ZDZISŁAW JASKUŁA

PROLOG

Z mroku wyłania się tajemnicza postać dziewczynki w bieli, a za nią trzy postaci kobiece: Donna Elvira, Donna Anna i Zerlina. Zbliżają się do grobu. Klękają. Za ich sprawą będziemy uczestniczyć w rytualnym i symbolicznym akcie powołania do życia Don Giovanniego, który raz jeszcze przemierzy swoją drogę i zmierzy się z przeznaczeniem.

AKT I

Leporello, służący Don Giovanniego, czatuje w mroku przed domem Donny Anny. Jego pan zakradł się tam w przebraniu, by ją uwieść. Leporello jest znudzony przedłużającym się oczekiwaniem. Czas płynie.

Donna Anna odkrywa podstęp i wybiega, wołając pomocy. Próbuje zedrzeć maskę z Don Giovanniego, ale ten ukrywa twarz w mroku. Na ratunek nadciąga ojciec Donny Anny, Komandor, i wyzywa napastnika na pojedynek. Don Giovanni chce uniknąć walki, ale sprowokowany zabija Komandora.

Nad umierającym, niczym groźna przestroga, przepływa postać dziewczynki w bieli. Don Giovanni zastyga w przerażeniu. Dusza Komandora ulatuje...

Kiedy Donna Anna wraca, znajduje martwego ojca. Jej narzeczony, Don Ottavio, zastaje ją rozpaczającą nad ciałem Komandora. Anna skłania Ottavia do przysięgi na krew ojca, że razem odnajdą złoczyńcę i pomszczą tę śmierć.

Leporello czyni wymówki swemu panu, który obmyśla już nową miłosną grę. Jego zainteresowanie budzi tajemnicza piękność, którą spotykają w kościele. Okazuje się, że to Donna Elvira, porzucona kochanka Don Giovanniego, który nie kryjąc rozczarowania tym odkryciem, zbywa ją i pozostawiając Leporellowi, znika. Trawiący go wewnętrzny ogień każe mu już szukać nowych obiektów swych żądz.

Zrozpaczoną Elvirę Leporello dobija rejestrem podbojów sercowych swego pana (*Madamina, il catalogo e questo*), ukazując jej prawdziwe oblicze Don Giovanniego.

Tymczasem Don Giovanni wypatrzył nową ofiarę – młodziutką, wiejską dziewczynę Zerlinę, która świeżo poślubiona, idzie w radosnym orszaku wraz z ukochanym Masettem. Chcąc pozbyć się wszystkich i zostać z nią sam na sam, Don Giovanni zaprasza weselny korowód do siebie na bal. Mimo protestów Masetta wszyscy podążają za Leporellem.

Wyrachowany Don Giovanni oczarowuje naiwną Zerlinę swoimi manierami. Uwodzi ją, oświadcza się i namawia by mu uległa (*La ci darem la mano*). Kiedy tak bawi się bezradną w jego rękach Zerliną, już nieomal dopinając swego, zjawia się Donna Elvira i przestrzega odurzoną dziewczynę przed cynicznym uwodzicielem.

Donna Anna z Ottaviem nad grobem Komandora proszą Don Giovanniego o pomoc w odnalezieniu mordercy. Don Giovanni oddycha z ulgą, że żadne podejrzenie nie pada na niego i z całą bezczelnością ofiarowuje swoje usługi. Donna Elvira również ostrzega ich przed Giovannim, ale ten drwiąco przedstawia ją jako osobę obłąkaną i wyprowadza. Kiedy śpiesznie odchodzi, Donna Anna nagle doznaje olśnienia, rozpoznaje swego prześladowcę i objawia to z całą mocą (*Or sai chi l'onore*). Don Ottavio łączy się z nią w pragnieniu pomsty (*Dalla sua pace*).

Giovanni nie rezygnuje z uwiedzenia Zerliny i wydaje ucztę na cześć młodej pary (*Fin ch'han dal vino*). Zerlina prosi zazdrosnego Masetta o wybaczenie jej flirtu z Don Giovannim (*Batti, batti, o bel Masetto*). Masetto ukrywa się, aby ją sprawdzić, ale w trakcie spotkania Zerliny z Don Giovannim szybko wychodzi z kryjówki zauważając, że jego ukochana nie jest w stanie, nawet przez chwilę, oprzeć się urokowi uwodziciela. Niezrażony niczym Don Giovanni prowadzi ich na bal, na którym ma nadzieję spełnić swoje nieczyste zamiary...

Z mroku wyłaniają się trzy postaci w maskach (Donna Anna, Donna Elvira i Don Ottavio). Przybywają, aby obnażyć prawdziwą naturę Don Giovanniego i udaremnić jego plany. Leporello ochoczo zaprasza ich na biesiadę.

Rozpoczyna się libertyńska uczta, gorsząca swym wyuzdaniem nowoprzybyłych gości. Masetto spodziewa się najgorszego. Zabawę przerywa rozpaczliwe wołanie Zerliny, którą Giovanni zaciągnął do swojego łoża. Wszyscy śpieszą jej na ratunek. Zdemaskowany Don Giovanni próbuje obarczyć winą za swój czyn Leporella, ale nikt nie daje mu

wiary. Anna, Elvira i Ottavio odsłaniają twarze i oskarżają Don Giovanniego o mord na Komandorze. Zachowując zimną krew, Don Giovanni przedziera się jednak przez tłum i ucieka wraz ze swoim sługą.

AKT II

Leporello grozi, że zwolni się z niebezpiecznej służby. Don Giovanni przekupuje go jednak, wciągając w nową intrygę. Zamienia się ze służącym strojami, aby także Leporello zasmakował jego roli i poznał pokusy świata z innej, nieznanej mu strony. Każe mu odgrywać siebie wobec Donny Elviry i czynić jej miłosne wyznania, poddając ją w ten sposób nowemu, okrutnemu doświadczeniu.

Sam pozostaje w stroju służącego, by przyzywać serenadą kolejny obiekt swych namiętności. Nieoczekiwanie opadają go wątpliwości, czuje znużenie sobą i swoim życiem. Kiedy śpiewa (*Deh, vieni alla finestra*), znów pojawia się przed nim tajemnicza dziewczynka w bieli, zapowiedź innego świata, który niebawem się przed nim otworzy, przynosząc ukojenie...

Przybywa Masetto z kilkoma towarzyszami, by szukać sprawiedliwości na Don Giovannim. Ten, konsekwentnie udając Leporella i myląc tropy, odsyła wieśniaków do domu, a sam bije Masetta i ucieka. Zerlina, przywołana jękami narzeczonego, nadbiega by go pocieszyć. Leporello w przebraniu Don Giovanniego usiłuje uwolnić się od pochłoniętej na nowo rozkwitłą namiętnością Donny Elviry. Jest w sidłach przybranej maski, z których daremnie próbuje się wyzwolić. Decydując się na ucieczkę, wpada na Don Ottavia i Donnę Annę, którzy są przekonani, że złapali prawdziwego sprawcę swych nieszczęść. Zdesperowany Leporello odsłania twarz. Błaga o litość i chyłkiem się wycofuje. Zdruzgotana i załamana Elvira zostaje sama, wyrażając swój ból i przerażenie czynami Don Giovanniego (*Mi tradi queli'alma integra*).

Leporello spotyka swego pana na cmentarzu, obok grobu Komandora. Kiedy Don Giovanni z beztroskim upojeniem opowiada swoje przygody, rozlega się głos ostrzegający, że do rana jego śmiech umilknie. Leporello jest przerażony odkryciem, że odpowiedział im głos Komandora. Don Giovanni, kpiąc wyzywająco, zaprasza Komandora na wieczorną ucztę.

Do grobu Komandora przychodzą Don Ottavio i Donna Anna. Ottavio pragnie przyspieszenia ślubu. Anna jednak nie chce o tym myśleć, dopóki mord na jej ojcu nie zostanie pomszczony (*Non mi dor*).

Wieczorna uczta ma się właśnie rozpocząć. Atmosfera jest niezwykła. Don Giovanni czuje w powietrzu zapach śmierci, jakieś straszliwe przeczucie dławi jego pierś. Pokrywa to jednak rozbuchaniem, drwiną i nienaturalną swobodą, jakby uczestniczył w jakimś żałobnym karnawale. Zabawa trwa, ale kiedy niespokojny w głębi ducha Don Giovanni, krążąc po pomieszczeniach, na chwilę zostaje sam, dostrzega tajemniczą dziewczynkę w bieli, która czeka na niego... Don Giovanni rozumie ten znak, ale z tym większą świadomością nie chce z niczego rezygnować, pragnie do końca korzystać ze swej wolnej woli, choćby ceną za to miała być zatrata i zguba...

Gdy wpada Donna Elvira, aby swoją opiekuńczą miłością nakłonić go do skruchy i powrotu do niej, Don Giovanni odprawia ją z nieodłącznym z szyderstwem. Elvira odchodzi i nagle rozlega się jej głośny krzyk. Leporello biegnie zobaczyć, co się stało, wraca rozdygotany i zapowiada przybycie zaproszonego Gościa. Zjawa Komandora żąda od Don Giovanniego obietnicy poprawy. Ten odmawia i, przyjmując z podniesionym czołem wyzwanie swojego przeznaczenia, śmiało – na żądanie Gościa – podaje dłoń Komandorowi, aby ten pociągnął go za sobą w ogniste czeluści.

Nadbiegają inni. Leporello opowiada im o strasznym końcu swego pana. Sześć postaci wyśpiewuje finalny morał o słuszności kary, jaka spadła na Don Giovanniego.

DON GIOVANNI. SYNOPSIS OF THE PERFORMANCE

ZDZISŁAW JASKUŁA

PROLOGUE

A mysterious girl in white emerges from the shadows. Three women follow. They are Donna Anna, Donna Elvira and Zerlina. They approach a grave and kneel.

ACT I

Leporello, Don Giovanni's servant, hides in the shadows in front of Donna Anna's house. His disguised master has made his way inside to seduce her. Leporello is bored with his prolonged waiting. Time crawls.

Donna Anna discovers the plot against her virtue and runs outside, shouting for help. She tries to tear the mask off Don Giovanni's face, but he conceals himself in the dark. Donna Anna's father, the Commendatore, comes to the rescue and challenges Don Giovanni to a duel. Don Giovanni would rather avoid fighting, but once provoked, he slays the Commendatore.

The mysterious girl in white appears, hovering above the dying man. Don Giovanni freezes in terror. The Commendatore's soul flies away...

Donna Anna is violently grieving over the corpse of her father when Don Ottavio, her betrothed, appears. Anna makes Ottavio swear on her father's blood that together they shall find the villain who killed him and avenge his death.

Meanwhile, Leporello has been remonstrating with his master, who is already planning a new intrigue. A mysterious beauty he sees in church arouses his interest. She turns out to be Donna Elvira, Don Giovanni's former lover, whom he once seduced and betrayed. Don Giovanni does not conceal his disappointment at this discovery, leaves Elvira with Leporello and goes off. The fire burning him from inside forces Don Giovanni to seek new objects for his desire.

Leporello reveals to the desperate Elvira the true nature of Don Giovanni, showing her the never ending catalogue of his master's amorous conquests (*Madamina, il catalogo e questo*).

In the meantime, Don Giovanni has eyed his new prey, a young village girl called Zerlina. Just married, she is walking in a group of merry-makers with her beloved Masetto. In order

to have her to himself, Don Giovanni invites the wedding guests to his house. In spite of Masetto's objections, all follow Leporello and Don Giovanni is alone with Zerlina.

Don Giovanni charms the gullible Zerlina with his manners. He treats her as a plaything, trying to woo her (*La ci darem la mano*). Overcome by his sweet nothings, Zerlina cannot resist Don Giovanni, but Donna Elvira appears unexpectedly and warns her against the cynical seducer. Don Giovanni's prospective victim flees his grasp.

At the Commendatore's grave, Don Giovanni runs into Donna Anna and Ottavio. Luckily, Anna does not recognize her father's murderer. Indeed, she asks him to help her find the villain. Calmed by this, Don Giovanni brazenly offers her his services. But Donna Elvira shows up yet again, pursuing Don Giovanni like a harpy, and warns Donna Anna and Ottavio against his wickedness. Don Giovanni says Donna Elvira has lost her senses and quickly takes her away. As he leaves hurriedly, Donna Anna in a sudden flash recognizes her tormentor and makes this known with full force (*Or sai chi l'onore*). Ottavio joins her in expressing lust for revenge (*Dalla sua pace*).

Don Giovanni is not about to give up on Zerlina and decides to hold a feast in honor of the young couple (*Fin ch'han dal vino*). Meanwhile, Zerlina begs Masetto to forgive her for flirting with Don Giovanni (*Batti, batti, o bel Massetto*). Masetto, sick with jealousy, wants to eavesdrop on her conversation with Don Giovanni to ascertain her fidelity. But when Don Giovanni shows up, Masetto quickly comes out of hiding, since it is obvious that Zerlina can't for a moment resist the seducer's charm. Unfazed, Don Giovanni takes them to a ball, at which he hopes to put through his wicked plan...

Three masked figures emerge from the shadows: Donna Anna, Donna Elvira and Don Ottavio. They have come to reveal Don Giovanni's true nature and prevent him from carrying out his plan. Leporello readily invites them to join the party.

A libertine feast begins in Don Giovanni's mansion. The newly-arrived guests are scandalized by its lewdness. The jealous Masetto expects the worst. Zerlina's desperate cries interrupt the fun. Don Giovanni has dragged her to his bed. All hurry to the rescue. Caught red-handed, Don Giovanni tries to lay the blame on Leporello, but no one believes him. Anna, Elvira and Ottavio remove their masks and accuse Don Giovanni of killing the Commendatore.

Keeping his wits about him, Don Giovanni pushes through the throng of guests and disappears, along with his servant.

ACT II

Leporello threatens to give notice because of the hazards his job involves. Don Giovanni bribes him by dragging him into a new intrigue. He changes clothes with his servant, so that Leporello will be able to have a taste of the master's ways and come to know the enticements the world proffers from a new, thus far unknown to him, perspective. He forces Leporello to pretend he is Don Giovanni in front of Donna Elvira, confess his love for her and subject her to yet another excruciating experience.

Don Giovanni stays in his servant's clothes in order to serenade the latest object of his desire. All of a sudden, he is filled with self-doubt and weariness with the life he has been leading. As he sings (*Deh, vieni alla finestra*), the mysterious girl in white appears again – a harbinger of a new world, which will soon admit and comfort him...

In the event, however, it is Masetto and his friends who show up, aiming to give Don Giovanni his due. Firm in his role as Leporello, he manages to fool the villagers into returning home and cunningly disarms Masetto, whom he then beats up badly and leaves. Masetto's moans make Zerlina run to console him. The helpless Masetto accepts her tender care.

Leporello, disguised as Don Giovanni, tries to free himself of Donna Elvira and the rekindled passion she ecstatically enjoys. He is in thrall to the mask he has donned, and in vain tries to slip this yoke. Deciding to flee, he runs into Don Ottavio and Donna Anna, who are convinced that they have caught the real wrongdoer. In despair, Leporello reveals his face. He begs for mercy and runs away at the first chance he gets. The shattered Elvira is left alone and gives voice to her suffering and terror caused by Don Giovanni's deeds (*Mi tradi quell'alma integra*).

Leporello meets his master at the cemetery, by the Commendatore's grave. As Don Giovanni self-indulgently relates his adventures, a voice is heard warning him that by dawn his mirth will subside. Leporello realizes with horror that it is the Commendatore's voice. Don Giovanni mockingly invites the Commendatore to dine with him that evening.

Don Ottavio and Donna Anna visit the Commendatore's grave. Ottavio wants to move up the date of their wedding. But Anna does not even want to consider this until her father's murder has been avenged (*Non mi dor*).

Night falls. The feast is about to begin. The atmosphere is unusual. Don Giovanni can feel the odor of death in the air. Some dark, frightening forebodings lie heavy on his breast. He conceals them beneath a mask of derision and unnatural ease. He feels as if he were at a funereal carnival. The party goes on, but Don Giovanni anxiously paces the rooms. Alone for a moment, he sees the mysterious girl in white, waiting for him... Don Giovanni understands the sign, but does not want to turn back, wants to remain as he is, taking advantage until the last of his free will, even if the price were to be perdition and eternal loss...

When Donna Elvira bursts in, hoping her love can make him repent and return to her, Don Giovanni jeeringly sends her off. Donna Elvira leaves and suddenly her loud cry rings out. Leporello runs to see what happened and returns shaken. The Commendatore has come to dine with Don Giovanni. The apparition demands that he promise a moral conversion. Don Giovanni refuses and, boldly meeting the challenge of his fate, does the Commendatore's bidding by taking his hand, to be pulled down into the flaming abyss.

The others run in. Leporello tells them about his master's terrible end. Six characters sing the final moral message about the rightness of the punishment that has befallen Don Giovanni.

Translation: Tadeusz Pióro

realizatorzy

producers

KIEROWNICTWO MUZYCZNE, DYRYGENT | MUSICAL DIRECTION, CONDUCTOR

JARI HÄMÄLÄINEN

Maestro Jari Hämäläinen studiował w Sibelius Academy w Helsinkach. W 1985 r. został zaangażowany przez Finnish National Opera na stanowisko asystenta dyrektora muzycznego. W tym samym czasie rozpoczął współpracę z festiwalem w Savonlinnie, w charakterze korepetytora solistów i dyrygenta. Obie te funkcje sprawował do 1990 r. Po doświadczeniach w teatrach w Hildesheim i Braunschweig, gdzie pracował jako kapelmistrz, w 1997 r. Hämäläinen został dyrektorem muzycznym w Stadttheater Pforzheim, a od 2003 r., jako pierwszy Fin na takim stanowisku w Niemczech, pełnił w tym teatrze funkcję dyrektora opery.

Hämäläinen, który od 2008 r. jest dyrektorem artystycznym festiwalu w Savonlinnie, pracował z tak prestiżowymi orkiestrami, jak Munich Philharmonic, Mexico City Philharmonic, Stuttgart Philharmonic, jak również z wiodącymi zespołami operowymi, w tym m. in. Opera Austalia, operą we Frankfurcie, w której zadebiutował w 1999 r., dyrygując *Don Giovannim* W. A. Mozarta czy Finnish National Opera w Helsinkach, gdzie gościnnie przygotowywał i prowadził wiele spektakli. Produkcje, w których uczestniczył Maestro Hämäläinen w ostatnich sezonach to m.in. *Rigoletto* G. Verdiego oraz *Il Trittico* G. Pucciniego w Macau, *Wesele Figara* W. A. Mozarta w Opera Ireland, *Mefistofeles* A. Boito i *Turandot* G. Pucciniego w Savonlinnie, *Czarodziejski flet* W. A. Mozarta w Opera Australia oraz w Hong Kong Opera, *Makbet* G. Verdiego w Pekinie, *Walkiria* R. Wagnera w Hawaii Opera Theatre, *Tosca* G. Pucciniego w Teatro Carlo Felice w Genui.

Niezwykle obszerny repertuar operowy Maestro Hämäläinena obejmuje ponad 45 tytułów, od *Fidelio* L. van Beethovena i *Cardillac* P. Hindemitha, po *Don Carlosa* G. Verdiego czy *Toscę* G. Pucciniego.

Maestro Hämäläinen prowadzi również aktywną karierę pianisty akompaniatora.

Educated in Finland, Maestro Jari Hämäläinen studied at the Sibelius Academy. He quickly was engaged by the Finnish National Opera in Helsinki in 1985 as an assistant to the General Music Director, while at the same time as a coach and conductor by the Savonlinna Festival. He remained there until 1990 in both capacities.

After engagement in Hildesheim and Braunschweig as Kapellmeister, in 1997 Hämäläinen became the General Music Director and Musical Director of the Stadttheater Pforzheim and city orchestra. In 2003, he was named Opera Director and Intendant of the Opera, the first Finn to hold such a position in Germany.

Hämäläinen is one of the newest conducting stars to come out of Finland. Recently named the Artistic Director of the Savonlinna Festival as of 2008, he has conducted such prestigious orchestras as the Munich Philharmonic and the Mexico City Philharmonic, and leading opera companies such as Frankfurt and Opera Australia. In 1999 he debuted with the Frankfurt Opera conducting *Don Giovanni*, and he made frequent guest appearances at the Finnish National Opera in 2002 and 2004, conducting *Carmen* with Agnes Baltsa in the title role along with W. A. Mozart's *The Abduction from the Seraglio.*

Recent engagements include conducting G. Verdi's *Rigoletto* in Macau, W. A. Mozart's *Le Nozze di Figaro* for Opera Ireland, A. Boito's *Mefistofele* in Savonlinna and G. Puccini's *Il Trittico*, again in Macau. In 2009 Maestro Hämäläinen was invited to Opera Australia to lead W. A. Mozart's *Die Zauberflöte* and in Savonlinna he conducted G. Puccini's *Turandot.* Other recent engagements include G. Verdi's *Macbeth* at the Beijing Music Festival, *Die Zauberflöte* in Hong Kong for Opera Hong Kong, R. Wagner's *Die Walküre* for Hawaii Opera Theatre and G. Puccini's *Tosca* at Teatro Carlo Felice in Genova.

Maestro Hämäläinen's operatic repertoire is vast, having conducted over 45 operas, from L. van Beethoven's *Fidelio* and P. Hindemith's *Cardillac* to G. Verdi's *Don Carlo* and G. Puccini's *Tosca.*

In addition to acting as opera director and conductor, Maestro has maintained an active career as a lied accompanist.

fot. J. Poremba

MARIUSZ TRELIŃSKI

Reżyser operowy, filmowy i teatralny. Dyrektor artystyczny Opery Narodowej w sezonie 2005/06 i ponownie od 2008 r. Absolwent wydziału reżyserii łódzkiej PWSFTViT. Debiutował w 1987 r. filmem telewizyjnym *Zad wielkiego wieloryba*. Nakręcił także: *Pożegnanie jesieni* (1990) według powieści Witkacego (premiera na Festiwalu w Wenecji; nagrody im. A. Munka oraz Ministra Kultury i Sztuki za najlepszy debiut), *Łagodną* (1995) na motywach opowiadania F. Dostojewskiego oraz *Egoistów*(2001). Był dyrektorem artystycznym Studia im. K. Irzykowskiego (1990-1992). W Operze Narodowej debiutował w 1995 r. kameralną inscenizacją *Wyrywacza serc* E. Sikory według prozy B. Viana (Festiwal „Warszawska Jesień", Centrum Pompidou w Paryżu). W maju 1999 r. odbyła się na tej scenie premiera jego głośnej inscenizacji *Madame Butterfly* G. Pucciniego ze scenografią B. Kudlički (odtąd stałego współpracownika reżysera). Wielkim sukcesem było przeniesienie tej inscenizacji do Washington Opera (2001, wznowienie w 2006) na zaproszenie P. Dominga. Kolejne inscenizacje operowe Trelińskiego w Warszawie to: *Król Roger* K. Szymanowskiego (2000), *Otello* G. Verdiego (2001), *Oniegin* P. Czajkowskiego (2002) i *Don Giovanni* W. A. Mozarta (2002; Los Angeles Opera – pod dyrekcją K. Nagano, 2003).

W 2001 r. artysta został laureatem Nagrody im. K. Szymanowskiego za reżyserię *Króla Rogera* oraz otrzymał Paszport „Polityki". Później reżyserował także *Damę pikową* P. Czajkowskiego w berlińskiej Staatsoper Unter den Linden pod dyrekcją D. Barenboima z P. Domingiem w roli Hermana (2003) oraz w Operze Narodowej (2004), operę U. Giordana *Andrea Chénier* (Teatr Wielki w Poznaniu i Washington Opera 2004; Opera Narodowa, 2005) i *La Bohème* G. Pucciniego (Opera Narodowa, 2006; Washington Opera, 2007). W 2005 r. jego inscenizacja *Madame Butterfly* miała premierę w Teatrze Maryjskim w Sankt Petersburgu, w 2008 r. na scenie Israeli Opera w Tel Awiwie, a w 2009 r. w Palau de les Arts w Walencji.

W 2006 r. Treliński otrzymał nagrodę im. K. Swinarskiego, przyznaną przez miesięcznik „Teatr" za reżyserię *Andrei Chéniera* i *La Bohème* w Operze Narodowej. W 2007 r. stworzył dla Opery Wrocławskiej nową inscenizację *Króla Rogera*, którą powtórzył rok później w Teatrze Maryjskim w Sankt Petersburgu pod batutą V. Gergieva oraz na Festiwalu Teatralnym w Edynburgu. Również w 2008 r. zrealizował *Borysa Godunowa* M. Musorgskiego w wileńskim Narodowym Teatrze Opery i Baletu oraz *Orfeusza i Eurydykę* C. W. Glucka w Słowackim Teatrze Narodowym w Bratysławie (w koprodukcji z warszawską Operą Narodową). W 2009 r. w Teatrze Maryjskim odbyła się premiera dwóch jednoaktówek: *Aleka* S. Rachmaninowa i *Jolanty* P. Czajkowskiego (zarejestrowanej również na DVD z A. Netrebko w roli tytułowej), zaprezentowanych wkrótce potem na Festiwalu w Baden-Baden. W tym samym roku Treliński zrealizował na scenie Opery Narodowej premiery *Orfeusza i Eurydyki* i *Borysa Godunowa*. W 2010 r. pokazał w Warszawie *Traviatę* G. Verdiego, a w łódzkim Teatrze Wielkim odbyła się premiera *Damy pikowej*, której kolejną realizację reżyser zaprezentował na scenie Israeli Opera w Tel Awiwie. W styczniu 2011 r. jego inscenizacja *Oniegina* miała premierę w Palau de les Arts w Walencji, a w kwietniu 2011 r. *Turandot* na scenie Opery Narodowej.

The Polish film, theatre, and opera director Mariusz Treliński graduated from the Director's programme at PWSFTViT, the Polish State School of Film, Television and Theatre, in 1986 and subsequently directed his debut feature film *Zad wielkiego wieloryba* (*The Rump of a Huge Whale*) in 1987. Other films include *Pożegnanie jesieni* (*Farewell to Autumn*, 1990) based on a novel by Witkacy, which premiered at the Venice Film Festival and garnered him the A. Munk Award and Best Debut Award from the Polish Minister of Culture; *A Gentle Creature* (1995) based on the F. Dostoyevsky story and *Egoists* (2001). He also served as the artistic director of the K. Irzykowski Film Studio in the years 1990-1992. Treliński produced the auteur spectacle, *Lautréamont-Sny* (*Lautréamont-Dreams*) with the set design by A. Kreütz-Majewski for the Studio Theatre in Warsaw in 1990 and *Macbeth* for Teatr Powszechny in Warsaw in 1996. He has also directed numerous commercials and music videos for television.

Treliński's opera debut came in 1999 with his highly acclaimed production of G. Puccini's *Madame Butterfly* premiered at the Polish National Opera in Warsaw in 1999, which was transferred by P. Domingo in 2001 to the Washington National Opera at The Kennedy Center. The production was revived again in 2006 with Maestro Domingo as conductor. In 2005, Maestro V. Gergiev conducted his own version of that production for the Mariinsky Theatre in St. Petersburg, Russia. In the season 2009 Treliński directed *Madame Butterfly* at the Palau de les Arts Reina Sofía in Valencia.

Other opera productions by Treliński include K. Szymanowski's *King Roger* (Polish National Opera, Warsaw, 2000), G. Verdi's *Otello* (PNO, Warsaw, 2001), P. Tchaikovsky's *Eugene Onegin* (PNO, Warsaw, 2002; Palau de les Arts Reina Sofía in Valencia, 2011), W. A. Mozart's *Don Giovanni* (PNO, Warsaw, 2002; Los Angeles Opera – conducted by K. Nagano, 2003; LA Opera – conducted by H. Haenchen, 2008), P. Tchaikovsky's *The Queen of Spades* (Staatsoper Unter den Linden in Berlin – conducted by D. Barenboim with P. Domingo as Herman, 2003; PNO, Warsaw, 2004), U. Giordano's *Andrea Chénier* (Washington National Opera – conducted by P. Domingo, 2004; PNO, 2005).

Heavily symbolic and infused with mythic lore, Treliński's spectacles are complex stories filled with realistic and psychological images of heroes and their visions. This combination is characteristic of his *La Bohème* (PNO, Warsaw, 2006; Washington National Opera, 2007), the second production of K. Szymanowski's *King Roger* (Mariinsky Theatre – conducted by V. Gergiev, 2008; Edinburgh Festival, 2008), M. Mussorgsky's *Boris Godunov* (Lithuanian National Opera and Ballet Theatre, Vilnius, 2008; and the latest version at PNO, Warsaw, 2009), C. W. Gluck's *Orpheus and Eurydice* (Slovak National Theatre, Bratyslava, 2008, PNO, Warsaw, 2009), G. Verdi's *Traviata* (PNO, Warsaw, 2010) and G. Puccini's *Turandot* (PNO, Warsaw, 2011) . His production of S. Rachmaninoff's *Aleko* and P. Tchaikovsky's *Iolanthe* premiered in 2009 at the Mariinsky Theatre with Maestro Gergiev conducting. Both spectacles were presented at the Baden-Baden Festival 2009. *Iolanthe* was recorded on DVD at the Mariinsky Theatre with A. Netrebko as the leading role and Maestro Gergiev conducting.

Treliński is the winner of the 2001 edition of the K. Szymanowski Award for his direction of *King Roger* at the PNO, Warsaw. In its decision, the panel of judges pointed out the innovativeness of the production and the faithfulness to the intention of K. Szymanowski's music. In October 2008, Treliński became the Artistic Director of the PNO in Warsaw for the second time.

fot. J. Mazurek

BORIS KUDLIČKA

Scenograf i dizajner. Urodził się 5 grudnia 1972 r. w słowackim Ružomberku. W latach 1990-1996 studiował w Katedrze Projektowania Scenografii i Kostiumu na Wydziale Teatralnym Akademii Sztuk Pięknych w Bratysławie. Po otrzymaniu absolutorium kontynuował naukę w Akademii Sztuk Pięknych Minerva w holenderskim Groningen.

W 1995 r., jako asystent A. Kreütza-Majewskiego, rozpoczął współpracę z Teatrem Wielkim – Operą Narodową w Warszawie. Od 1996 r. samodzielnie realizował scenografie przede wszystkim do spektakli operowych, współpracując z czołowymi reżyserami europejskimi.

Od 1999 r. wspólnie z M. Trelińskim zrealizował czternaście spektakli operowych: *Madame Butterfly* G. Pucciniego, *Króla Rogera* K. Szymanowskiego, *Otella* G. Verdiego, *Don Giovanniego* W. A. Mozarta, *Eugeniusza Oniegina* i *Damę pikową* P. Czajkowskiego, *Andreę Chéniera* U. Giordano, *La Bohème* G. Pucciniego, *Orfeusza i Eurydykę* C. W. Glucka, *Borysa Godunowa* M. Musorgskiego, *Jolantę* P. Czajkowskiego, *Aleka* S. Rachmaninowa, *Traviatę* G. Verdiego i *Turandot* G. Pucciniego – głównie dla Opery Narodowej w Warszawie, ale również dla innych światowych scen operowych (w Berlinie, Moskwie, Petersburgu, Los Angeles, Tel Awiwie, Bratysławie, Waszyngtonie i Walencji).

Spektakle te zostały zaprezentowane podczas festiwali operowych w Edynburgu, Hongkongu i Tokio. Z reżyserem D. Duisingiem współpracował podczas realizacji *Podróży do Reims* G. Rossiniego, *Gwałtu na Lukrecji* B. Brittena, *Opowieści Hoffmanna* J. Offenbacha – dla opery we Frankfurcie, *Medei* L. Cherubiniego – dla opery w Enschede, *Jasia i Małgosi* E. Humperdincka w Bernie, *L'Étoile* E. Chabriera i *Medei* L. Cherubiniego – dla Opery Narodowej w Berlinie. Spektaklem *Śmierć w Wenecji* rozpoczęła się jego współpraca z K. Warnerem, w wyniku której zostały zrealizowane: *Król Lear* A. Reimanna i *Burza* T. Adèsa dla opery we Frankfurcie, *Simon Boccanegra* G. Verdiego dla opery w Strasburgu i *Wesele Figara* W. A. Mozarta dla Opery Narodowej w Warszawie.

Zainteresowania zawodowe Kudlički nie ograniczają się tylko do opery. Projektuje on też dekoracje filmowe – w 2003 r. współpracował przy filmie *Between Strangers* (razem z J. Kudličką i S. Loren), bierze udział w tworzeniu spektakli teatralnych i koncertów. Wspólnie z A. Kreützem-Majewskim jest autorem polskiego pawilonu na światowej wystawie Expo 2000 w Hanowerze. Ważne miejsce w jego twórczości zajmuje działalność wystawiennicza.

Kudlička jest laureatem wielu nagród i wyróżnień. W 2005 r. Instytut Teatralny przyznał mu nagrodę za scenografię do przedstawienia *Ryszard II*. W 2006 r. został odznaczony, przyznawanym przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis. Dwukrotnie została mu przyznana słowacka nagroda teatralna Dosky – w 2004 r. za spektakl baletowy *Rasputin* i w 2008 r. za przedstawienie operowe *Orfeus a Eurydika*, za które rok później otrzymał również nagrodę Fundacji Tatra Banka. Na Praskim Quadrienále 2007 został odznaczony Złotym Medalem, a rok później mianowano go komisarzem generalnym Praskiego Quadrienále 2011.

Na światowej wystawie Expo 2010 w Szanghaju został odznaczony Srebrnym Medalem (wspólnie z WWAArchitektami) za ekspozycję polskiego pawilonu.

Scenographer and designer, Boris Kudlička was born on 5 December 1972 in Ružomberok, Slovakia. He studied set and costume design at the Theatre Faculty of the Academy of Performing Arts in Bratislava (1990-1996). After graduation he went on to study at the Minerva Academy of Arts in the Dutch city of Groningen.

In 1995 he joined the National Opera – Grand Theatre (Teatr Wielki – Opera Narodowa) in Poland as assistant to A. Kreütz-Majewski. Since 1996 he has created sets mostly for opera productions. Kudlička regularly cooperates with acclaimed European directors, such as M. Treliński.

Since 1999 they have staged fourteen operas: *Madame Butterfly* (G. Puccini), *King Roger* (K. Szymanowski), *Otello* (G. Verdi), *Don Giovanni* (W. A. Mozart), *Eugene Onegin* (P. Tchaikovsky), *The Queen of Spades* (P. Tchaikovsky), *Andrea Chénier* (U. Giordano), *La Bohème* (G. Puccini), *Orfeo ed Euridice* (C. W. Gluck), *Boris Godunov* (M. Mussorgsky), *Iolanta* (P. Tchaikovsky), *Aleko* (S. Rachmaninoff), *La Traviata* (G. Verdi), *Turandot* (G. Puccini), most of them for the National Opera in Warsaw and for other major opera houses (Berlin, Moscow, St. Petersburg, Los Angeles, Tel Aviv, Bratislava, Washington and Valencia).

These productions have been presented at festivals in Edinburgh, Hong Kong and Tokyo. With the American director Dale Duising Kudlička made *Il Viaggo a Reims* (G. Rossini), *The Rape of Lucretia* (B. Britten), *Les contes d' Hoffmann* (J. Offenbach) at the Frankfurt Opera, *Medea* (L. Cherubini) at the Enschede Opera, *Hansel and Gretel* (E. Humperdinck) at the Bern Opera, L'Étoile (E. Chabrier) and *Medea* (L. Cherubini) at the State Opera Berlin. B. Britten's *Death in Venice* marked the start of his collaboration with K. Warner, together they staged *Lear* (A. Reimann), *The Tempest* (T. Adès) at the Frankfurt Opera, *Simon Boccanegra* (G. Verdi) at the Strasbourg Opera and *Le nozze di Figaro* (W. A. Mozart) at the National Opera in Warsaw.

Kudlička's professional interests reach far beyond opera. He has also designed sets for several films – among them *Between Strangers* (together with his father J. Kudlička and with S. Loren) in 2003, drama productions and concerts. B. Kudlička and A. Kreütz-Majewski designed the Polish pavilion at the Expo 2000 in Hannover. Exhibitions occupy an important place in Kudlička's work.

Kudlička is recipient of several major awards. In 2005 he was honoured with the Polish Theatre Institute Award for scenography of the production *Richard II*. In 2006 he was awarded the Polish Order Gloria Artis for his artistic achievements by the Minister of Culture and National Heritage. In Slovakia, he won the Dosky Award for best scenography for the ballet *Rasputin* in 2004 and for the opera *Orfeo ed Euridice* in 2008 and a year later the Tatra Banka Foundation Award for Art for the same production. Kudlička also won a golden medal at the Prague Quadrennial in 2007 and in 2008 he was appointed General Commissioner of the Prague Quadrennial 2011.

At the Expo 2010 in Shanghai Kudlička won (together with WWAArchitects) a silver medal for the design of the Polish pavilion.

fot. C. Graca

ARKADIUS

Arkadiusz Weremczuk, znany także jako Arkadius, urodził się w 1969 r. w Lublinie, w rodzinie nauczycieli. W 1999 r. ukończył studia na wydziale Fashion Design with Marketing w St. Martin's College of Art and Design w Londynie.

Na drugim roku studiów spotkał słynną impresario mody, Isabellę Blow. Dzięki niej poznał samego Alexandra McQueen'a, który zaproponował mu pracę w swoim londyńskim atelier. Po studiach założył własną markę - „Arkadius". Lista gwiazd, które wybrały jego kreacje jest dość długa i obejmuje takie nazwiska jak Christina Aguillera, Ashanti, Björk, Janet Jackson, Alicia Keys, Mary J. Blige, Pink i Adrien Brody.

Wiosną 2000 r. Arkadius otrzymał nagrodę New Generation Award, przyznawaną przez British Fashion Council. Rok później eksperci z branży wybrali go jako jednego z 10 czołowych projektantów mody w Wielkiej Brytanii. W 2002 r. odebrał prestiżową nagrodę NESTA (National Endowment for Science, Technology and Arts).

Nowa strategia Arkadiusa opiera się głównie na współpracy z wybranymi firmami, które są liderami w swoich dziedzinach. Pierwszym produktem, który ukazał się w styczniu 2005 r., były okulary pod nazwą „Arkadius Goggles". Filozofia marki – *Dare to be different* – szybko znajduje aprobatę na całym świecie wśród zbuntowanych, młodych nonkonformistów. Witryna arkadius.com (około 70.000 odsłon miesięcznie), to okno na świat wyjątkowej filozofii projektowania Arkadiusa.

Oprócz pracy w świecie mody Arkadius zadebiutował jako projektant kostiumów. Zaproszony został przez reżysera operowego Mariusza Trelińskiego oraz Placido Domingo, dyrektora artystycznego Opery w Los Angeles, do zaprojektowania kostiumów w produkcji *Don Giovanni* W. A. Mozarta. Premiera odbyła się w grudniu 2002 r. w Warszawie, natomiast rok później, w maju, pokazana została na scenie teatru operowego w Los Angeles.

Arkadius ma na swoim koncie również projekt wnętrza dla Farol Design Hotel w Portugalii (2004). Od 2005 r. artysta postanowił skoncentrować się na własnym rozwoju artystycznym poza światem mody. Obecnie mieszka i pracuje w Indiach, Brazylii i Tajlandii. Jego wizje artystyczne realizują się także z ogromnym sukcesem w dziedzinie architektury, wystroju wnętrz oraz projektowania mebli. Unikalne koncepcje po raz kolejny okazały się natychmiast rozpoznawalne dla prasy oraz klientów. Jednym z jego najnowszych projektów jest prywatna rezydencja w Brazylii, która w grudniu 2010 r. została wybrana przez „The Times" jako jeden z 20 najlepszych na świecie projektów rezydencji w krajach tropikalnych.

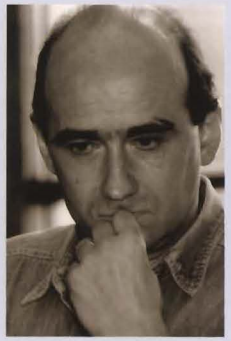
Arkadius Weremczuk aka Arkadius was born to a family of teachers in Poland in 1969. He graduated from the BA course in Fashion Design with Marketing from St. Martin's College of Art and Design in London in 1999.

During his second year at college, he met fashion impresario Isabella Blow, who introduced him to Alexander McQueen, whom in turn offered him a work placement. After graduation he launched his own label – "Arkadius". The list of stars wearing his creations is quite extensive and includes such names as: Christina Aguilleira, Ashanti, Björk, Janet Jackson, Alicia Keys, Mary J. Blige, Pink and Adrien Brody.

In Spring 2000 Arkadius was awarded the New Generation Award by the British Fashion Council. In 2001 the industry experts chose Arkadius as one of the 10 leading designers in the United Kingdom. A year later he was a recipient of the highly prestigious NESTA (0National Endowment for Science, Technology and the Arts) fellowship award.

The new strategy of Arkadius as a designer is based mainly on licensing with a few highly professional companies, who are the leaders in their own field. The first product launched in January 2005, are sunglasses under a name of "Arkadius Goggles". Other products are scheduled to appear on the market in due course. The brand philosophy – *Dare to be different* – is rapidly finding its niche market around the world among the young rebellious, non conformists. With an approx. 70,000 hits per month, arkadius.com is the window to the world of the unique design philosophy of Arkadius.

Apart from working in fashion, Arkadius made his debut as a costume designer when an opera director Mariusz Treliński together with Placido Domingo, the artistic director of the LA Opera House appointed him to design costumes for the production of W. A. Mozart's *Don Giovanni*. The operareceived its premiere in December 2002 in Warsaw and in May 2003 at the Los Angeles Opera House. He has also designed interior for a Farol Design Hotel in Portugal in 2004. Since 2005 Arkadius decided to concentrate on his own artistic development outside of fashion. He is now living and working in India, Brazil and Thailand. His artistic vision is applied onto architecture, interior design as well as furniture design. His unique vision once again proved to be recognized immediately by the press and clients. One of his latest projects was a private residence in Brazil, which in December 2010 has been chosen by "The Times" as one of the 20 Best Villas in the World for the Winter sun.



fot. P. Roston

EMIL WESOŁOWSKI

Choreograf, pedagog i reżyser. Absolwent Państwowej Szkoły Baletowej w Poznaniu (1966). Początkowo występował w balecie Opery Poznańskiej (1966-73). W 1976 r. został solistą zespołu Conrada Drzewieckiego w Poznaniu, z którym odwiedził wiele krajów Europy oraz nagrał kilka filmów. Był pierwszym wykonawcą roli Jazona w *Medei* T. Kujawy. Szybko rozpoczął także pracę jako pedagog i choreograf.

W sezonie 1979/80 kierował baletem Opery Wrocławskiej, a następnie Teatru Wielkiego w Poznaniu. Od 1982 r. związał się z warszawskim Teatrem Wielkim jako szef baletu i solista. W latach 1982-1985, 1995-2006 oraz w sezonie artystycznym 2008/2009 był dyrektorem baletu Teatru Wielkiego – Opery Narodowej. Od początku 2007 do jesieni 2008 r. kierował jako dyrektor artystyczny Teatrem Wielkim w Poznaniu.

W jego dorobku znajdziemy m.in. takie choreografie, jak: *Quattro movimenti* (muz. B. Schaeffer, Opera Wrocławska, 1980), *Trytony* (muz. Z. Rudziński, Teatr Wielki w Warszawie, 1985), *Mozartiana* (muz. P. Czajkowski, Polski Teatr Tańca, 1990), *Dies irae* (muz. R. Maciejewski, Teatr Wielki w Warszawie, 1991), *Święto wiosny* (muz. I. Strawiński, Teatr Wielki w Warszawie, 1993), *Romeo i Julia* (muz. S. Prokofiew, Opera Narodowa, 1996; Opera Bałtycka w Gdańsku, 2000 i Teatr Wielki w Poznaniu, 2008), *Spartakus* (muz. A. Chaczaturian, Opera Narodowa, 2006), *Chopinart* (muz. F. Chopin, Opera Bałtycka, 2010).

Przygotował choreografię do wielu spektakli operowych, zarówno na scenie warszawskiej, jak też w innych teatrach polskich i zagranicznych; m.in. w inscenizacjach M. Trelińskiego: *Madame Butterfly* G. Pucciniego (Warszawa, Waszyngton, Sankt Petersburg, Tel Awiw, Walencja), *Król Roger* K. Szymanowskiego (Warszawa, Wrocław) oraz *Otello* G. Verdiego (Warszawa). Współpracował również z takimi reżyserami jak L. Adamik, K. Dejmek, M. Grabowski, J. Gruza, J. Grzegorzewski, A. Hanuszkiewicz, K. Janda and K. Zanussi.

W 1998 r. zadebiutował też w Operze Narodowej jako reżyser, wystawiając dla E. Podleś *Semiramidę* G. Rossiniego. Do pracy reżyserskiej powrócił później jako dyrektor artystyczny Teatru Wielkiego w Poznaniu, realizując tam *Straszny dwór* S. Moniuszki; z kolei w Operze Bałtyckiej reżyserował *Barona cygańskiego* J. Straussa (2008).

Wesołowski został odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, Srebrnym Krzyżem Zasługi, Medalem Zasłużonego dla Kultury Polskiej i Srebrnym Medalem Zasłużony Kulturze – Gloria Artis. Jest laureatem Nagrody ZAiKS-u za całokształt pracy artystycznej i honorowym obywatelem miasta Poznania.

Choreographer, teacher and director. A graduate of the State Ballet School in Poznań (1966), he was first a dancer in the ballet company of the Poznań Opera (1966-73). When C. Drzewiecki organized his autonomous Polish Dance Theatre in Poznań, he invited him to be its soloist, and in 1976 appointed him the new group's principal dancer. He performed with the Theatre in many countries across Europe as well as featuring in several ballet films. He was the first to dance the part of Jason in Teresa Kujawa's *Medea*. Soon he started to work as a teacher and choreographer.

In the 1979-80 season, he headed the ballet company of the Wrocław Opera, and later of the Teatr Wielki in Poznań. Finally, in mid-1982, he joined Warsaw's Teatr Wielki as its ballet master and soloist. Ballet director of the Teatr Wielki – Polish National Opera in 1982-1985, 1995-2006, and again in the 2008-2009 season. From the start of 2007 until the autumn of 2008, he was the artistic director of the Teatr Wielki in Poznań.

Wesołowski's original choreographic projects for ballet companies included: *Quattro Movimenti* (music B. Schaeffer, Wrocław Opera, 1980),), *Tritons* (music Z. Rudziński, Teatr Wielki in Warsaw, 1985), *Mozartiana* (music P. Tchaikovsky, Polish Dance Theatre, 1990), *Dies irae* (music R. Maciejewski, Teatr Wielki in Warsaw, 1991), *Le Sacre du printemps* (muz. I. Stravinsky, Teatr Wielki in Warsaw, 1993), *Romeo and Juliet* (music S. Prokofiev, National Opera, 1996; Baltic Opera in Gdańsk, 2000 i Teatr Wielki in Poznań, 2008), *Spartakus* (music A. Khachaturian, National Opera, 2006), *Chopinart* (music F. Chopin, Baltic Opera, 2010).

He has designed choreographies for numerous opera productions, for the Warsaw opera house as well as other Polish and foreign theatres, including productions by M. Treliński, such as: G. Puccini's *Madame Butterfly* (Warsaw, Washington, St. Petersburg, Tel Aviv, Valencia), K. Szymanowski's *King Roger* (Warsaw, Wrocław) and G. Verdi's *Otello* (Warsaw). At music and drama theatres, he has worked with directors such as L. Adamik, K. Dejmek, M. Grabowski, J. Gruza, J. Grzegorzewski, A. Hanuszkiewicz, K. Janda and K. Zanussi.

1998 saw his debut as a theatre director, when he staged G. Rossini's *Semiramide* for E. Podleś at the National Opera. He later returned to directing when he became the artistic director of the Teatr Wielki in Poznań, staging S. Moniuszko's *The Haunted Manor*; at the Baltic Opera, he directed J. Strauss's *Der Zigeunerbaron* (2008).

Wesołowski has been granted an Officer's Cross of the Polonia Restituta Order, a Silver Cross of Merit, a Medal for Contribution to Polish Culture, and a Gloria Artis Silver Medal for Contribution to Culture. He also has a ZAiKS (Association of Stage Authors and Composers) Award for lifetime achievement, and is an honorary citizen of Poznań.

FELICE ROSS

Urodziła się i studiowała w Stanach Zjednoczonych, obecnie mieszka w Izraelu. Reżyserowała światło w wielu produkcjach w teatrach dramatycznych, tańca i operowych, m.in. w takich przedstawieniach jak *Mewa* A. Czechowa, *Pigmalion* G. Bernarda Shawa, *Niebezpieczne związki* C. de Laclos, *Sługa dwóch panów* C. Goldoniego, *Dobry wojak Szwejk* wg J. Haška, *The Blood Knot* A. Fugarda, *Festen* T. Vinterberga (w różnych teatrach w Izraelu), *Oczyszczeni* i *4.48 Psychosis* S. Kane, *Burza* oraz *Ryszard II* W. Szekspira, *Bachantki* Eurypidesa, *Krum* H. Levina, *Dybuk* wg S. An-Skiego i H. Krall, *Anioły w Ameryce* T. Kushnera, *(A)pollonia*, *Koniec* (różne teatry w Polsce), *W poszukiwaniu straconego czasu* wg M. Prousta (Schauspiel w Bonn), *Sen nocy letniej* Szekspira (Nicea), *W dżungli miast* B. Brechta (Berlin), *Speaking in Tongues* A. Bovella, *Madame de Sade* Y. Mishimy (Toneelgroep, Amsterdam), *Makbet* Szekspira (Staatstheater, Hanower), *Bachantki* Eurypidesa oraz *L'Affaire de la rue de Lourcine* E. Labiche (Poreia Theatre, Ateny), *Tramwaj zwany pożądaniem* T. Williamsa (Teatre Odeon, Paryż).

Wybrane realizacje Ross w teatrach operowych to: *Napój miłosny*, *Cyrulik sewilski*, *Eugeniusz Oniegin*, *Medium*, *Traviata* (The New Israeli Opera w Tel Awiwie), *Otello*, *Dama pikowa*, *Don Giovanni*, *Don Carlos*, *Ubu Król*, *Wozzeck* (Teatr Wielki Opera Narodowa w Warszawie), *Andréa Chenier* (Waszyngton), *Cosi fan tutte* (Teatr Wielki w Poznaniu), *Medea*, *Makbet* (La Monnaie w Brukseli), *Eugeniusz Oniegin* (Bayerische Staatsoper w Monachium), *Ifigenia na Taurydzie*, *Parsifal* (Opera de Paris), *Vec Makropoulos*, *Król Roger* (Opera de Paris w koprodukcji z Teatre Real w Madrycie), *Eugeniusz Oniegin* (Palau de les Arts w Walencji), *Rake's Progress* (Staatsoper w Berlinie).

W warszawskim Teatrze Muzycznym Roma reżyserowała światło w spektaklu *Taniec wampirów* (komedia muzyczna Romana Polańskiego).

Born and studied Lighting Design in the U.S.A., Felice Ross now lives in Israel. She has designed the lights for many theatre, opera and dance productions. Amongst her works: A. Chechov's *The Seagull*, B. Shaw's *Pygmalion*, C. de Laclos's *Les Liaisons dangereuses*, C. Goldoni's *A Servant for Two Masters*, J. Hašek's *The Good Soldier Schweik*, A. Fugard's *The Blood Knot*, T. Vinterberg's *Festen* (different Theatres in Israel), S. Kane's *Cleansed* and *4.48 Psychosis*, Shakespeare's *The Tempest* and *Richard II*, Euripide's *The Bachae*, H. Levine's *Krum*, S. An-Ski and H. Krall's *The Dybbuk*, T. Kuschner's *Angels in America*, *(A)pollonia*, *The End* (different theatres in Poland), M. Proust's *Remeberance of Things Past*, (Schauspiel, Bonn), Shakespeare's *A Midsummer's Night's Dream* (Nice), B. Brecht's *In the Jungle of Cities* (Schaubuhne, Berlin), A. Bovell's *Speaking in Tongues*, Y. Mishima's *Madame de Sade* (Toneelgroep, Amsterdam), Shakespeare's *Macbeth* (Schauspielhaus, Hannover), Euripide's *The Bachae*, E. Labiche's *L'Affaire de la rue de Lourcine*, Dimetriodos' *Oblivion* (Poreia Theatre, Athens), T. Williams's *A Streetcar Named Desire* (Teatre Odeon, Paris).

Ross's lighting designs in The Israeli Opera in Tel Aviv (*L'Elixir d'amour*, *Le Barbier de Séville*, *The Medium*, *Onegin*, *La Traviata*), The National Opera in Warsaw (*Otello*, *Onegin*, *Pique Dame*, *Don Giovanni*, *Don Carlo*, *Ubu Roi*, *Wozzeck*), The National Opera in Washington D.C. (*Andréa Chenier*), The Grand Opera in Poznan (*Così fan tutte*), Roma Musical Theatre in Warsaw (the musical comedy by R. Polanski *Dance of the Vampires*), La Monnaie Opera in Brussels (*Medee*, *Macbeth*), The Bayerische Staatsoper in Munich *Eugène Onéguine*, The National Opera of Paris (*Iphigénie en Tauride*, *Parsifal*, *Vec Makropoulos*, *Le Roi Roger* (last two co-produced with Teatre Real, Madrid), Palau de les Arts, Valencia (*Onegin*), Staatsoper Berlin (*A Rake's Progress*).

realizatorzy

producers

REALIZATORZY | PRODUCERS

fot. M. Grotowski

BASSEM AKIKI
Dyrygent | Conductor

ANNA GRABOWSKA-BORYS
Przygotowanie chóru Opery Wrocławskiej
Wrocław Opera choir master

JERZY KRYSIAK
Współpraca reżyserska
Stage direction cooperation

HANNA MARASZ
Asystent reżysera
Assistant director

JOANNA MARIA KUŚ
Asystent scenografa
Assistant set designer

AGATA KOSCHMIEDER
Współpraca kostiumograficzna
Costume design cooperation

RAFAŁ OLBIŃSKI
Autor plakatu
Author of the poster

soliści

soloists

SOLIŚCI | SOLOISTS

DON GIOVANNI

MARIUSZ GODLEWSKI*
baryton | baritone

JACEK JASKUŁA
baryton | baritone

KOMANDOR

DANIEL BOROWSKI*
bas | bass

WIKTOR GORELIKOW
bas | bass

DONNA ANNA

ANASTAZJA LIPERT
sopran | soprano

IWONA SOCHA*
sopran | soprano

MARTA WYŁOMAŃSKA*
sopran | soprano

DON OTTAVIO

RAFAŁ BARTMIŃSKI*
tenor

SANG-JUN LEE*
tenor

ŁUKASZ GAJ
tenor

DONNA ELVIRA

ANNA BERNACKA
mezzosopran | mezzosoprano

KATARZYNA HARAS
mezzosopran | mezzosoprano

ZERLINA

JOANNA MOSKOWICZ
sopran | soprano

IRYNA ZHYTYNSKA
mezzosopran | mezzosoprano

LEPORELLO

ADAM PALKA*
bas | bass

MAREK PAŚKO
bas | bass

BARTOSZ URBANOWICZ*
bas | bass

MASETTO

REMIGIUSZ ŁUKOMSKI*
bas | bass

MARCELO ANDRÉS SAN MARTIN
baryton | baritone

*GOŚCINNIE | SPECIAL GUEST

DYREKCJA, KIEROWNICTWO I ZESPOŁY OPERY WROCŁAWSKIEJ
MANAGEMENT AND STAFF OF THE OPERA OF WROCŁAW

Dyrektor naczelny i artystyczny | General and artistic director	Ewa Michnik
Zastępca dyrektora | Deputy director	Janusz Słoniowski
Pełnomocnik dyrektora ds. finansowych – Główny Księgowy The chief accountant, financial department	Kazimierz Zalewski
Dyrygenci | Conductors	Ewa Michnik Tomasz Szreder Tadeusz Zathey Bassem Akiki
Kierownik muzyczny | Music director	Tomasz Szreder
Scenograf | Set designer	Małgorzata Słoniowska
Asystenci reżysera | Assistant directors	Hanna Marasz Adam Frontczak*
Asystent dyrektora | Assistant to general and artistic director	Mateusz Wiśniewski
Pełnomocnik dyrektora ds. wykonywania czynności prawnych w zakresie zwykłego zarządu – Główny specjalista ds. prawnych Associate counsel	Marzena Malinowska
Pełnomocnik dyrektora ds. inwestycyjnych Opera director's proxy of investment	Kazimierz Budzanowski
Główny specjalista ds. marketingu Marketing manager	Marek Pieńkowski
Główny specjalista ds. impresariatu International artistic work manager	Paweł Marzec
Kierownik działu koordynacji pracy artystycznej Artistic operations manager	Krystyna Preis
Kierownik działu promocji i obsługi widzów Audience and promotion service manager	Anna Leniart
Kierownik działu służby pracowniczej Personal department manager	Grażyna Lis-Galasińska
Kierownik działu płac i ubezpieczeń społecznych Human resources manager	Halina Głodek-Zadka
Kierownik działu księgowości Accountig department manager	Ewa Masłek
Rzecznik prasowy | Press spokeswoman	Elżbieta Szczucka
Inspicjenci | Deputy stage managers	Adam Frontczak Julian Żychowicz

* współpraca | cooperation

SOLIŚCI ŚPIEWACY | SOLOISTS

Soprany | Sopranos	Ewa Czermak | Aleksandra Kubas | Evgeniya Kuznetsova Aleksandra Lemiszka | Anna Lichorowicz | Anastazja Lipert Joanna Moskowicz | Iwona Handzlik | Aleksandra Makowska Ewa Vesin* | Jolanta Żmurko
Mezzosoprany | Mezzo-sopranos	Barbara Bagińska | Anna Bernacka | Dorota Dutkowska Katarzyna Haras | Elżbieta Kaczmarzyk-Janczak | Iryna Zhytynska
Tenory | Tenors	Łukasz Gaj | Andrzej Kalinin | Nikolay Dorozhkin Ivan Kit | Edward Kulczyk | Rafał Majzner Aleksander Zuchowicz
Barytony | Baritones	Krzysztof Caban | Jacek Jaskuła | Zygmunt Kryczka Maciej Krzysztyniak | Łukasz Rosiak Marcelo Andrés San Martin
Basy | Basses	Wiktor Gorelikow | Damian Konieczek | Marek Paśko Janusz Zawadzki | Radosław Żukowski
Bas-baryton | Bass-baritone	Tomasz Rudnicki

ARTYŚCI GOŚCINNI | GUESTS

Soprany | Sopranos	Magdalena Barylak | Lada Biriucov | Agnieszka Bochenek-Osiecka Maria Bulgakova | Jana Dolezilkova | Galina Kuklina Edyta Kulczak | Aleksandra Kurzak | Georgina Lukacs Maja Słoniowska | Dorota Wójcik | Marta Wyłomańska
Mezzosopran | Mezzo-soprano	Edyta Kulczak
Tenory | Tenors	Alexandru Badea | Rafał Bartmiński | Krzysztof Bednarek Luis Chapa | Steven Harrison | John Horton Murray Janusz Ratajczak | David Righeschi | Arnold Rutkowski Marek Szymański | Paweł Wunder | Adam Zdunikowski Mario Zhang
Barytony | Baritones	Mariusz Godlewski | Adam Kruszewski Jerzy Mechliński | Maciej Ogórkiewicz | Artur Ruciński Nabil Suliman | Bogusław Szynalski
Basy | Basses	Andrzej Klimczak | Piotr Miciński | Janusz Monarcha Piotr Nowacki | Rafał Siwek | Wojtek Śmiłek Bartosz Urbanowicz
Kontratenor | Countertenor	Sebastian Kaniuk

Pedagog wokalny | Vocal teacher	Ewa Czermak
Korepetytorzy solistów | Soloists' coaches	Katarzyna Pawłowicz | Justyna Skoczek Olesya Tutova | Nadezda Gordeeva

* współpraca | cooperation

ORKIESTRA | ORCHESTRA

Koncertmistrz-solista Concert master-soloist	Adam Czermak
Koncertmistrz Concert master	Stanisław Czermak
Z-cy koncertmistrza Assistants concert master	Igor Solonenko | Tomasz Stocki
I skrzypce | 1st violin	Joanna Bryła | Henryk Kozioł Agata Krauz-San Martin | Michał Krzyżosiak Anna Majewska | Monika Piruta | Jan Szczerek
II skrzypce | 2nd violin	Ilona Borek | Katarzyna Łozowska Justyna Nawrat | Rafał Olszewski Estera Piec | Justyna Piękoś Anna Szczerbińska | Andrzej Tom
Altówki | Violas	Julia Hanasz | Andrzej Jakimowicz | Marek Kamiński Elżbieta Siedlecka | Andrzej Szykuła | Romuald Żarejko Barbara Żarejko
Wiolonczele | Cellos	Anna Dynda | Krystyna Marchel | Maciej Miłaszewicz Lidia Młodawska | Jakub Myślak | Dariusz Piecha
Kontrabasy | Double basses	Wiesław Kaczmarczyk | Dariusz Kaczorowski Krzysztof Kafka | Ireneusz Szykuła
Fortepian / Klawesyn / Organy / Celesta Keyboard instruments	Nadezda Gordeeva | Katarzyna Pawłowicz Justyna Skoczek | Olesya Tutova
Flety | Flutes	Izabela Chudy | Monika Ledwolorz | Tadeusz Witek
Oboje | Oboes	Maciej Strasiński | Urszula Szostak | Konrad Wojtowicz
Rożek angielski | English horn	Mirosław Wiącek
Klarnety | Clarinets	Mariusz Bałdyga | Rafał Dynda | Mateusz Maszyński Przemysław Polak
Fagoty | Basoons	Dariusz Bator | Józef Czichy | Andrzej Kuprianowicz Kasper Lechowski | Tomasz Wieczorek
Waltornie | French horns	Andrey Kontorin | Jerzy Porębski | Krzysztof Proskień Adam Szybiak | Sławomir Trojanowski* Sławomir Wagner | Adam Wolny
Trąbki | Trumpets	Paweł Ficoń | Dawid Głogowski | Paweł Spychała Jędrzej Tomczyk | Mirosław Wenc
Puzony | Trombones	Jacek Makowski | Paweł Maliczowski | Fryderyk Mizerski Wiktor Rakowski | Grzegorz Rymarczuk
Tuba | Tuba	Grzegorz Pastuszka
Perkusja | Percussion	Karol Papała | Jarosław Paszko | Zbigniew Wojciechowski
Harfa | Harp	Bożena Trendewicz | Magdalena Czopka
Inspektor orkiestry | Orchestra inspector	Wiktor Rakowski

* współpraca | cooperation

CHÓR | CHOIR

Kierownik chóru | Choir master	Anna Grabowska-Borys
Akompaniator chóru | Coach	Alina Pełka
Soprany | Sopranos	Alicja Grabowy | Ewa Jaskuła* | Agnieszka Józefczyk Maria Kamyczek | Katarzyna Kozdrowska-Kordyjak | Kinga Krzywda Beata Marciniak-Kozłowiecka | Kinga Mazurkiewicz-Pala Paulina Pobłocka | Katarzyna Słowińska | Bronisława Sobierajska Katarzyna Szafarska | Sabina Szkwarek Małgorzata Walczyk-Cegiełkowska Małgorzata Węgrzyn-Krzyżosiak | Beata Wiszniewska
Alty | Altos	Urszula Czupryńska | Beata Gąsior Jolanta Górecka | Joanna Grabowska-Piekarska Monika Kusz | Barbara Mach Jolanta Michalak-Lechowska | Ryszarda Nawdziun Ewa Wadyńska-Wąsikiewicz | Anna Wojciechowska
Tenory | Tenors	Iwan Andrunyk | Sławomir Baranowski Piotr Bunzler | Oleksandr Gerasymyuk | Lesław Kijas Marcin Klarman | Łukasz Łukaszka Bolesław Słowiński | Wojciech Stasik | Maciej Zaręba
Basy | Basses	Andrzej Adrianowicz | Mieczysław Chodaczek | Marek Ciepły Wojciech Dereń | Marcin Grzywaczewski | Bartosz Jachim Marek Klimczak | Marek Kłosowski | Jerzy Szlachic
Inspektor chóru | Choir inspector	Katarzyna Słowińska

BALET | BALLET

Kierownik baletu | Ballet master	Bożena Klimczak
Pedagog baletu | Teacher	Ałła Abesadze
Akompaniator baletu | Coach	Stanisław Gal
I Tancerka | 1st dancer	Nozomi Inoue
I Tancerz | 1st dancer	Sergii Oberemok
Soliści | Soloists	Oleksandr Apanasenko | Tomasz Kęczkowski Marta Kulikowska de Nałęcz | Piotr Oleksiak | Paweł Oleksiak Łukasz Ożga | Anna Szopa | Paulina Woś
Koryfeje | Coryphees	Dajana Al - Makosi | Kamila Dykta Anna Gancarz | Anatolij Ivanov | Liliya Ivanova Neda Kalember | Zofia Knetki | Magdalena Kurilec Adam Piątek | Sylwia Piotrowicz | Karolina Woźniak
Zespół | Corps de ballet	Nicole Banasiak | Aleksandra Fiet | Paula Krawczyk | Dominika Królak Magdalena Lis | Martyna Muskała | Monika Wyrębska
Inspektor baletu | Ballet inspector	Paweł Oleksiak

* współpraca | cooperation

KIEROWNICTWO TECHNICZNE | TECHNICAL CREW

Kierownik techniczny Technical manager	Henryk Lidtke
Kierownik zespołu pracowni dekoracji i kostiumów Decorations and costumes atelier manager	Zbigniew Francuz
Kierownik magazynu kostiumów i garderobianych Storage (costumes) and dressing room manager	Krystyna Baros
Kierujący zespołem elektryków oświetlenia sceny Stage lighting management	Łukasz Różewicz
Kierownik sekcji akustycznej Acoustic manager	Jerzy Gałek
Asystent scenografa ds. technicznych Technical assistant to set designer	Jan Romanowski
Kierownik pracowni malarskiej Scenic painting manager	Elżbieta Kocowska
Kierownik pracowni krawieckiej męskiej Men's costumes atelier manager	Waldemar Krawczyk
Kierownik pracowni krawieckiej damskiej Women's costumes atelier manager	Elżbieta Chmielewska
Kierownik pracowni perukarskiej i charakteryzatorskiej Wigs and makeup atelier manager	Grażyna Matuszak
Brygadzista pracowni modystycznej Milliner atelier	Maria Grzesiak
Brygadzista pracowni szewskiej Shoes atelier	Bogusław Nowicki
Główny energetyk | Chief power engineer	Ireneusz Esz

Projekt | Design — Angelika Siwon
Opracowanie graficzne | Graphic design — Małgorzata Niciarz
Wydawca | Published by — Opera Wrocławska 2011
Redakcja | Editing — Aneta Gołąbek, Bogdan Balicki

Nakładem Opery Wrocławskiej

©Opera Wrocławska

MECENAT | PATRONAGE

DOLNY ŚLĄSK — INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

kandydat wrocław europejska stolica kultury 2016

TAURON POLSKA ENERGIA

OFICJALNY PARTNER
65. JUBILEUSZOWEGO SEZONU OPERY WROCŁAWSKIEJ
AN OFFICIAL PATRON OF OPERA 65TH JUBILEE SEASON

SPONSORZY PREMIERY | PREMIERE SPONSORS

PKO Bank Polski

GÓRAŻDŻE HEIDELBERGCEMENT Group

SPONSORZY | SPONSORS

VICTORIA

Qubus Hotel ★★★★ WROCŁAW

Scandic WROCLAW

GreenHouse Restaurant & Bar

PATRONI MEDIALNI | MEDIA PATRONAGE

Jedynka Polskie Radio — dwójka Polskie Radio — TVP Wrocław — Radio Wrocław — iram

INTERIA.PL — Polska The Times Gazeta Wrocławska — Allegro — Gość Niedzielny — The Visitor — Wrocławianin

CAFÉ OPERA
eventy z klasą

CAFÉ OPERA

eventy z klasą

KAWIARNIA W OPERZE WROCŁAWSKIEJ

www.cafeopera.wroclaw.pl

Dla widzów Opery czynna godzinę przed spektaklem.
Zapraszamy na pyszne ciasta, przekąski, napoje
i wyśmienitą kawę w pięknym wnętrzu.

DWUTYGODNIK

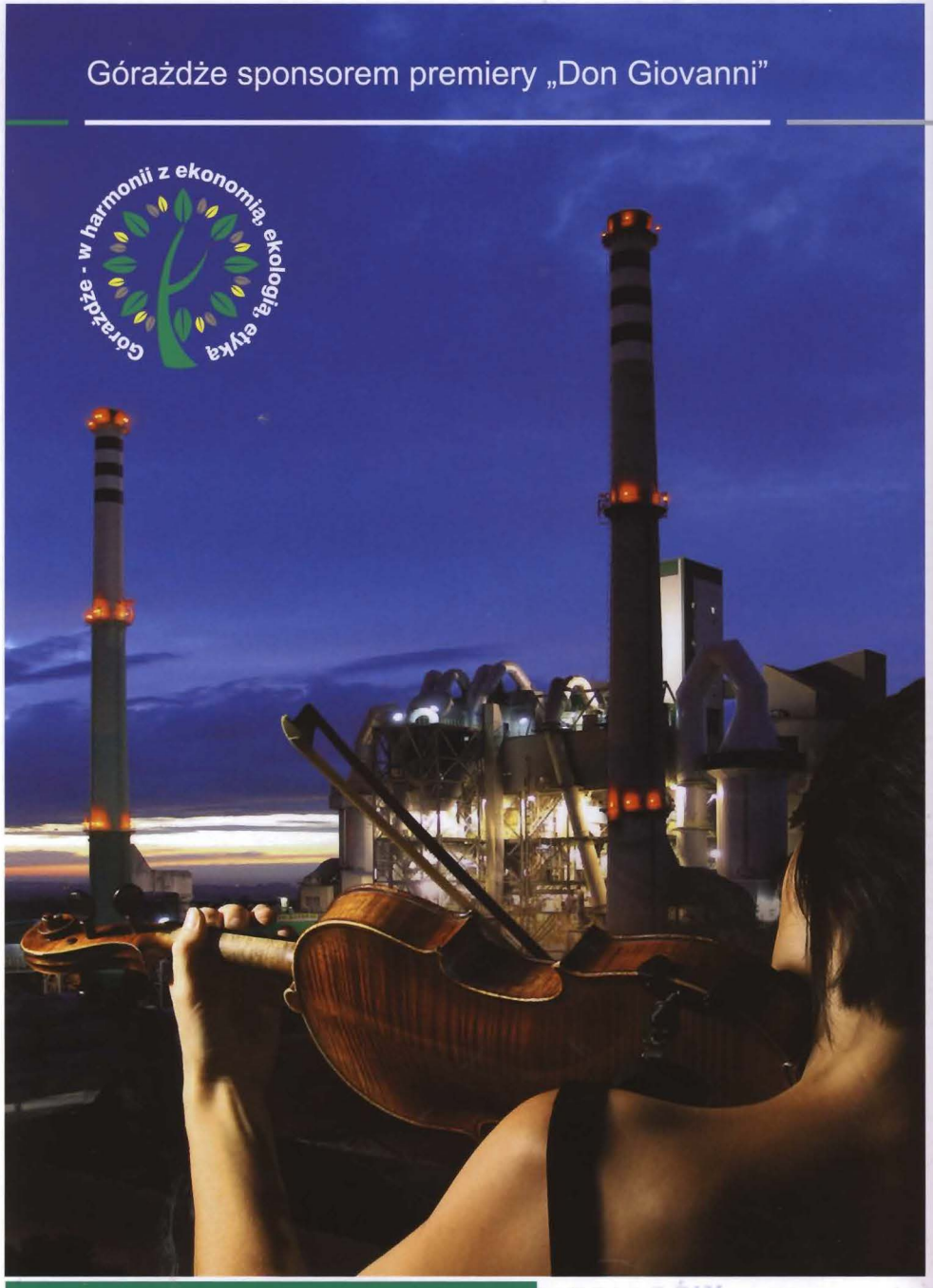
ruch muzyczny

Najstarsze polskie czasopismo poświęcone muzyce poważnej
Recenzje koncertów i przedstawień operowych, recenzje płyt
Relacje z festiwali i konkursów, krajowych i zagranicznych
Artykuły o sprawach nurtujących środowisko muzyczne
Artykuły o pedagogice muzycznej i upowszechnieniu muzyki
Materiały historyczne

„Ruch Muzyczny" jest dwutygodnikiem, wychodzi 26 razy w roku,
do nabycia w salonach Empiku, księgarniach muzycznych,
w filharmoniach i teatrach operowych oraz w prenumeracie

www.ruchmuzyczny.pl

Górażdże sponsorem premiery „Don Giovanni”



www.gorazdze.pl

GÓRAŻDŻE
HEIDELBERGCEMENT Group

OFICJALNY PARTNER
65. JUBILEUSZOWEGO SEZONU OPERY WROCŁAWSKIEJ
AN OFFICIAL PATRON OF WROCŁAW OPERA
65TH JUBILEE SEASON

TAURON
POLSKA ENERGIA

Twórcza natura energii

www.tauron-pe.pl

OPERA WROCŁAWSKA | UL. ŚWIDNICKA 35 | WROCŁAW
TEL. 71 370 88 80 | TEL. / FAX 71 370 88 81
OPERA@OPERA.WROCLAW.PL
WWW.OPERA.WROCLAW.PL